VISIT…

LANZAROTE
Caliente.com

Анатолий
СОБОЛЕВ

БАСОВАЯ ЛИНИЯ

Учебное пособие

Аккомпанемент
контрабаса и бас-гитары
в джазовых и рок-ансамблях

в жанрах Blues, Ballad,
Bebop, Hard-bop, Cool,
Latin music (самба, боссанова)
Jazz-rock, Rock-ballad

Москва
"КИФАРА"
2002

Анатолий Васильевич Соболев — выдающийся российский джазовый контрабасист, настоящий профессионал и образованнейший музыкант, за плечами которого многие годы учебы и огромный багаж знаний..

Я, пишущий эти строки, познакомился с Соболевым в 60-е годы (как же давно это было!), когда он, «тонкий-звонкий» юноша 17-ти лет, учился на отделении народных инструментов музучилища им. Октябрьской революции по классу домры (вообще-то он мог играть на всех струнных народных инструментах) и одновременно в вечерней музыкальной школе по классу контрабаса[1]. При этом он еще увлекался джазом. «Местом встречи» был оркестр под управлением Вл. Смагина, исполнявший перед началом киносеансов в ДК завода «Серп и молот» концертные джазовые программы. Я, студент 1-го курса теоретико-композиторского факультета Московской консерватории, играл в этом оркестре на рояле, а Толя — на контрабасе. На почве фанатического увлечения джазом мы и сошлись. Это было славное время совместного музицирования, споров о джазе, обмена мнениями по поводу прослушанных записей, мечтаний...

В дальнейшем мы создали собственный квартет и превратились в самостоятельную творческую единицу Московского Отдела Музыкальных Ансамблей (МОМА). Однако, будучи максималистами и желая играть только джаз, мы игнорировали специфику работы в МОМА — а нашей обязанностью было играть «на заказ», то есть выполнять пожелания клиентов, большинству из которых джаз был чужд; неудивительно, что коллектив просуществовал недолго. Далее наши пути разошлись. Толя попал в оригинальнейший вокально-инструментальный оркестр, возглавляемый Ю.С. Саульским (ВИО-66); я же продолжил учебу, а затем поступил в квинтет В. Сакуна, выступавший в небезызвестном московском джазовом центре «Кафе «Молодежное».

История оркестра, в котором играл Толя, оказалась хоть и блестящей, но также краткой.. Джаз, да еще вокально-инструментальный, трудно приживался на советской идеологической почве. ВИО-66 приказал долго жить... Затем в биографии Соболева - как, впрочем, и в судьбах большинства отечественных джазменов - сменяются калейдоскопически коллективы, оркестры, составы, группы... Где только и с кем только не приходилось работать! Но таким путем приобретался опыт, которого не заменишь ни одним, пусть даже самым лучшим учебником.

Кстати об учебниках... Настал момент, когда Анатолий Соболев занялся преподаванием, передавая подросшей молодежи накопленный опыт и знания, которые самому ему пришлось добывать с таким трудом — у нас-то никаких учебников не было, их заменяли радиоприемник, магнитофонные и грамзаписи, которые мы сами расшифровывали, переводя в ноты (это называлось «снимать»). Каждый джазмен в то время был своего рода «старателем», промывавшим тонны музыкального «песка» в поисках крупиц джазового «золота».

Думается, такая предыстория в полной мере дает понять, насколько ценно подобное пособие, написанное опытнейшим музыкантом..

Играющих на контрабасе или бас-гитаре всегда волновал вопрос правильности басовых линий, их логичности, грамотности. Еще Бетховен считал, что контрабасист должен быть самым музыкальным

[1] Далее А.В. Соболев окончил музыкальное училище им. Ипполитова-Иванова по классу контрабаса.

человеком во всем оркестре. И верно: сыграешь не ту ноту — и вся гармоническая вертикаль рушится, ведь бас это фундамент, опора всего музыкального здания. Но в классике все же легче: там исполнитель играет написанные ноты; в джазе же ему предоставляется право (и ответственность!) самому выбирать тон из заданной гармонии. Поэтому, помимо владения инструментом (то есть умения хорошо играть), джазовый басист должен обладать теоретическими знаниями, в частности, знанием такого предмета, как гармония; очень желательно, чтобы он владел вдобавок каким-либо гармоническим инструментом (фортепиано или гитарой). Замечу, что А. Соболев не только отлично владеет фортепиано, но и выступает в качестве композитора.

Главнейшим моментом в становлении джазового басиста является освоение им логики построения линий аккомпанемента путем анализа того, что создано мастерами. Этим в свое время занимался и сам Соболев, это он предлагает делать и своим ученикам, приводя в своей педагогической практике примеры из опыта мастеров (Орстед Нил Педерсен, Рэй Браун, Пол Чемберс, Рон Картер). Мы в свое время изумлялись: и как это они умудряются «поставить» нужную ноту в нужном месте — вот именно эту, а не иную?.. «Ну просто гении!», - думали мы, в очередной раз прокручивая полюбившиеся записи и стараясь понять, как же добиться подобной «гениальности». Прошли годы, многое стало ясным — докопались все же до каких-то «секретов». И как следствие этого — выход российских музыкантов на мировые музыкальные просторы.

Время изменилось. Когда-то известный советский саксофонист А. Зубов, одним из первых побывавший в «джазовой» Америке, говорил восторженно: «У них бас просто народный инструмент — столько повсюду прекрасных контрабасистов!» А теперь вот наши басисты уже и преподают там: Виктор Двоскин, А. Першунин, а ученик Соболева Борис Козлов не только преподает, но и является сейчас лидером известного музыкального коллектива «Династия Мингуса». Не удивительно ли: дело одного из лучших негритянских басистов продолжает русский парень!.. В этом немалая заслуга его учителя — Анатолия Васильевича Соболева.

В заключение хочется пожелать молодым музыкантам, раскрывающим это учебное пособие, настойчивости, терпения и вдумчивости: все достойное изучения они здесь найдут. Имя автора - тому гарантия!

Ю. Маркин
контрабасист, пианист, композитор

Посвящается Борису Викторовичу Козлову

От автора

После первой моей работы – «Альбом джазового контрабасиста» – студенты постоянно просили меня написать данное пособие. Это неудивительно, ведь в музыке именно бас является тем фундаментом, на котором зиждется правильный гармонический и мелодический аккомпанемент, который, в свою очередь, даёт в джазе возможность солисту ярко раскрыть свой талант импровизатора.

В 70-е годы (теперь уже прошлого века!) у нас в стране произошел прорыв в области профессионального обучения эстрадной и джазовой музыке (так называемой музыке «лёгкого жанра»). Открываются отделения джазовой музыки в училище им. Октябрьской революции, спустя несколько лет - в музыкальном училище им. Гнесиных; по всей России – в Орле, Вятке, Нижнем Новгороде, Самаре, Липецке и других городах – в музыкальных училищах и ВУЗах появляются эстрадно-джазовые отделения. В начале 80-х годов возникает джазовая академия в Ростове-на-Дону (ныне там вот уже 10 лет проводятся конкурсы молодых джазовых исполнителей на различных инструментах). Наконец, в 1985 году при Российской музыкальной Академии им. Гнесиных организуется отделение эстрадного и исполнительского искусства, где, несмотря на «застенчивое» название - «эстрадное» - готовятся прежде всего музыканты именно джазового стиля во всех его многочисленных разновидностях.

Сегодня мировые достижения отечественной джазовой школы и, в частности, школы игры на контрабасе и бас-гитаре – и исполнительства, и педагогики - несомненны. Тем более досадно, что до сих пор у нас фактически отсутствует учебная литература о джазовых бас-гитаре и контрабасе[2].

Искусство игры на контрабасе складывалось на протяжении 300 лет и пришло к так называемому «академизму» - определенному своду общепринятых приемов, исходящих прежде всего из удобства постановки рук для исполнителя. Я играю на контрабасе с 1964 года. Играть на бас-гитаре начал в первой половине 70-х, и, надо сказать, подход к бас-гитаре, как и у моих коллег, так и у меня, поначалу был чисто контрабасовый, прежде всего, в аппликатуре: я почти не использовал 3-й палец левой руки (признаюсь, я и сейчас редко пользуюсь им в низких позициях). Однако в джазе всё подчинено музыке, а не тому, где и как удобно играть. Со временем мы получили прекрасную возможность не только слышать джазовую музыку, но и видеть, как она «делается» (концерты, фестивали, позже видеозаписи концертов, video-школы). Просматривая концерты знаменитых бас-гитаристов (Стэнли Кларка, Энтони Джексона, Маркуса Миллера, Уила Ли, Натана Иста и др.), я заметил, что к их постановке рук нельзя применить слово «академизм». И в отечественной школе (Симандл, Хоменко, Раков и многие другие) существуют различные подходы к аппликатуре: игра через открытые струны, игра через закрытые, по гитарному принципу; есть даже новаторы, которые играют всеми пятью пальцами по всему грифу. Для меня, как, я думаю, и для многих, идеал - легендарный Жако Пасториус, пользующийся четырьмя пальцами. Его левая рука безупречна, да и правая тоже.

Я убедился, что не стоит слепо следовать определённому стереотипу без адаптации под индивидуальные особенности. Физиология строения рук, пальцев – индивидуальна. Как на дереве нет одинаковых листьев, так нет и одинаковых пальцев рук. Исходя из этого, и в своей педагогической работе я не навязываю ученику определённую аппликатуру, а предлагаю ему несколько вариантов, из которых он выбирает удобный для себя.

[2] Могу отметить в этом плане «Практическое руководство игры на бас-гитаре» С. Ариевича, вышедшее в издательстве «Музыка» в 1983 году, а также сборник «Пьесы для бас-гитары» издательства «Музична Украïна», вышедший в Киеве в 1988 году. В сборнике были представлены оригинальные пьесы, обработки, а также транскрипции solo известных американских и русских басистов (Рэя Брауна, Эдди Гомеза, Рона Картера, Поля Чемберса, Скотта Ла Фара, Андрея Егорова, Виктора Двоскина, Сергея Мартынова, Юрия Маркина, Анатолия Соболева и др.). Составитель сборника и автор транскрипций – известный украинский джазовый контрабасист-исполнитель и педагог Марков Е.З.

За свою более чем 40- летнюю практику игры я настолько освоил возможности аккомпанемента - басовую линию (*bass line*), что мне не составляет труда написать ни линию, состоящую из обилия гармоний, ни протяженную линию, построенную на одной - ладовой гармонии. Я теперь даже иногда могу позволить себе смелость «исправить» кое-что в линии аккомпанемента великих музыкантов-басистов, если мне покажется, что «моя» нота вписывается в линию более логично и звучит красивее.

Так что, можно сказать, взяться за написание данной работы меня побудила как многолетняя педагогическая практика (Московская студия муз. импровизации при дворце культуры «Москворечье», музыкальное училище им. Октябрьской революции[3]), так и вся моя концертная жизнь.

Теперь несколько слов о структуре работы.

* * *

Пособие делится на разделы, каждый из которых представляет определённый жанр. Поскольку речь идет о джазе, то в первую очередь это *блюз* и *баллада*. 2-ой раздел касается латиноамериканской музыки, (*боссанова, самба*). В 3-ем я обращаюсь к практике смешения жанров в *джаз-рок*'е.

В джазе не так уж много жанров - их можно пересчитать по пальцам. С начала 40-х годов в нем укоренилась классическая форма *блюза* – мажорного и минорного (в этом отчасти «повинны» родители стиля *bebop* Чарльз Паркер, Диззи Гиллеспи, Майлз Дэвис и др.). Далее гиганты джаза начали пытаться обновлять старые формы, создавать новые: Майлз Дэвис создаёт так называемый прохладный джаз – *cool-jazz*, возникает увлечение латиноамериканской музыкой, позднее джаз-роком. Здесь я не хочу рассказывать историю джаза, историю стилей, их смешения - об этом уже много рассказано и американскими, и нашими знатоками джазовой музыки.

Следующая после блюза наиважнейшая джазовая форма, как мне представляется, - баллада (*ballad*). Она имеет простую трёхчастную форму: *A1 - A2 – B - A3*. Как правило, «*A*» — одна и та же мелодия. «*B*» должно ярко контрастировать с основной темой «*A*». Обычно контрасту служит также или переход в параллельную тональность, или модуляция в более отдаленные тональности. (По этой же схеме строятся пьесы виртуозного характера в очень быстром темпе */fast/* — например, «Oleo» Сони Роллинса, «Cherokee» Рэя Нобли; «Ornithology», «Anthropology», «Donna Lee» Чарльза Паркера; «Lady, be good» Дж. Гершвина; «Just friends» Джона Коллинера и др.)

Начиная с 60-х годов, весьма значительное место в джазе заняла латиноамериканская музыка; и сегодня она остаётся одним из самых популярных его видов.

Что до джаз-рока, то он появился в конце 60-х годов, когда классический джаз как будто бы исчерпал свои возможности и начал «консервироваться». Рок привнес в джаз новые инструменты, ритмы, способы развития, а также практически бесконечную (во всяком случае пока конца не видно) возможность модифицироваться. Джаз-рок непредсказуем, многолик и исключительно современен. Можно даже сказать, что *современность* — одно из самых основополагающих его качеств.

Итак, моя задача видится мне в том, чтобы на нотных примерах показать, как лучше придумать басовую линию и как облегчить себе задачу написания и импровизации такой линии во всех этих разновидностях джаза.

Мой любимый педагог, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных Владимир Владимирович Хоменко считал, что «иногда полезно и поговорить» Тем не менее, полагаю, что моя преамбула несколько затянулась. Перейдем же непосредственно к делу[4].

[3] С 1983 года - Государственное музыкальное училище эстрадного и джазового исполнительства на Ордынке, Москва.

[4] Не могу не поблагодарить здесь ряд моих замечательных учеников - теперь уже бывших студентов РМА им. Гнесиных, за ту помощь, которую они оказали мне в работе над данным пособием. Назову их поименно. Это бас-гитарист, теперь уже сам педагог, Георгий Стрелков (Архангельск); бас-гитарист, пианист, композитор Дмитрий Лукьянов (Вятка); басист Александр Казьмин (Зеленоград); ныне успешно работающий в сфере как джаза, так и классики Олег Соколов (Москва), который учился у меня с 14 до 24 лет; и, наконец замечательный рок-музыкант, вот уже много лет не изменяющий группе "Любэ", Павел Усанов. Успехов вам!

1.

Итак, начнём с *blues*'а...

Как-то легенда джаза – Луи Армстронг сказал: «Если вы играете блюз, считайте, что вы умеете играть джаз».

Итак, звучит блюзовый аккомпанемент Рэя Брауна, одного из самых великих джазовых контрабасистов XX века:

Bass Line in G Р. Брауна

Swing middle

1 G7 C6 G G7

C7 C♯o G E7 Am7

D7 G7 E7 Am7 D7 2

(E7 на B♭)

Далее я привожу аккомпанемент не менее великого Поля Чемберса:

Bass Line in B♭ П.Чемберса

1 **Swing**

B♭7 E♭7 Eo Fm B♭7

E♭7 Eo B♭ G7 Cm7

F7 B♭ G7 Cm7 F7 2

3

Следующий пример – блюз знаменитого Милта Джексона "Reunion blues".

В основе его одна ритмическая фраза, накладываемая на разные гармонии. И в других своих блюзах М. Джексон часто берёт всего одну фразу - и превращает её в блюзовый хит.

Здесь я хочу привести и мелодию и аккомпанемент, поскольку они неразрывно связаны. Для удобства читки и то и другое написано в басовом ключе:

Reonion Blues

М. Джексон

F7 B♭7 C7 B♭7 F7

В некоторых случаях басист может несколько тактов повторять один и тот же ритмический рисунок на *органном пункте* либо *тоники*, либо *доминанты*. Это создаёт особое напряжение в музыке, помогая солисту-импровизатору играть с большим подъёмом.

Ниже я воспроизвожу блюзовый аккомпанемент контрабасиста Милта Хинтона, первые четыре такта которого строятся на тонике (*F*):

Bass Line in F **М. Хилтона**

Swing medium

F B♭△ B△ C7 Am D7 Gm7 C7 F

Есть музыканты джаза, которые утверждают, что если гармония написана *F7* то надо обязательно начинать с ноты *«фа»*. Это абсолютно неверно. Главное, чтобы последняя нота аккорда находилась вблизи той ноты следующей гармонии, в которую она по логике стремится: переход от одной гармонии к другой осуществляется через так называемый *«вводный тон»*.

! Это основное правило построения басовой линии. Для его соблюдения необходимо безупречное знание аккордов в восходящем и в нисходящем движении – вплоть до 13-го звука (%, *C13, F13, G13* и т.д.).

Знание *гаммы* столь же необходимо, равно как знание *ладовых функций* внутри гаммы. К красивой басовой линии приводит сочетание *диатоники и хроматики*; также в середине линии аккомпанемента встречаются так называемые *неаккордовые* или *проходящие звуки*.

Обязательно надо учитывать *темп* пьесы: если вы играете медленно (*slow*), или в среднем темпе (*medium*), - ваша игра может быть насыщена широкими интервалами (скачками). И наоборот: если темп быстрый (*fast*), следует играть как можно более «гаммообразно» (нередко при этом используется прием удвоения одной и той же ноты).

По этой линии видно, что в медленном темпе (*slow*) можно чаще пользоваться украшениями (*триоли, сбросы вниз*), которые динамизируют исполнение:

Bass Line in F А. Соболева

Slow

F7 B♭7 Bdim F F7 B♭7 Bo (dim)

F D7 Gm C7 F D7 Gm7 C7

Так может звучать линия в среднем темпе:

Bass Line in C А. Соболева

Medium

C F7 F♯o C C7

F F♯o C E∅ A7

Dm7 G7 C/E∅ A7 Dm G7

И, наконец, как играть в быстром и очень быстром темпе:

Fast

Bass Line in F А. Соболева

F7 B♭ Cm6 ввод. F7 B♭7

Bdim F(Cm) Am A♭7 *) Gm7 ввод. C7 F D7

Gm7 C7ø 2 F B♭7 Bdim F F7 B♭7

B♭ Bdim F D7 Gm7 C7 D7 Gm7 C7 ввод.

*) так называемая тритоновая замена Паркера D=A♭

Далее я хотел бы показать линию баса *минорного* (*moll*) блюза - хотя в настоящее время минорный блюз и звучит гораздо реже, чем мажорный (*dur*).

Форма минорного блюза совпадает с мажорным блюзом (12 тактов), гармония же, конечно, иная. Я привожу её ниже:

d-moll blues

4/4 | Dm | G_7^{-5} (E_{m7}^{-5}) A_7 | D_m | D_7 |

| Gm | ⁒ | D_m | ⁒ |

| $Bb7$ | (E_{m7}^{-5}) A_7 | D_7 B_{b7} | E_{m7}^{-5} A^7 ‖

! По такой гармонической сетке играю я сам, да и многие другие джазмены – к примеру, Рэй Браун и Поль Чемберс (разумеется, в той тональности, в которой написан *moll-blues*)

Исходя из своего опыта, напишу несколько квадратов блюзового аккомпанемента *moll-blues*'а, - естественно, в разных тональностях:

в тональности *d-moll*:

Swing

Bass Line in D-moll А. Соболева

Dm Eo A7 Dm D7

Gm7 Gm7 Dm

B♭7 Eø A7 Dm B♭7 Eø A7

следующий квадрат - в *c-moll*:

Bass Line in C-moll А. Соболева

Fast medium

[1] Cm7 D-5₇ G7 Cm7 C7

Fm7 Fm7 Cm7 Cm7

A♭maj D-5₇ G7 Cm7 A♭7 D-5₇ G7

Я выбираю те тональности, в которых чаще всего играются минорные блюзы на концертах и *джем-сейшн*'ах[5].

Ниже звучат два *хоруса* (квадрата) аккомпанемента в *f-moll*:

Bass Line in F-moll А. Соболева

Swing

[1] Fm G-5₇ C7 Fm7 F7

B♭m7 Fm D♭7

Gm7 C7 Fm7 D♭7 G-5 C7 [2]

Напишу еще несколько минорных линий блюзового аккомпанемента.

Вот как звучат два квадрата *a-moll blues*'а:

[5] *Jam-session* – это когда выбираются тема, тональность, и начинается неподготовленная импровизация, в которой могут принять участие любые музыканты, находящиеся не только на сцене, но и в зале. В 80-90-е годы, к сожалению, такие встречи (джем-сейшн) утратили свой спонтанный характер, стали более подготовленными и почти не отличаются от обычных концертов. Как правило, они бывают посвящены либо какому-то одному знаменитому музыканту, либо некоей дате в истории джаза.

1 Swing Bass Line in A-moll А. Соболева

! Мое пожелание музыкантам, которые будут заниматься по данному пособию: не просто проигрывайте примеры на *blues*, а постарайтесь услышать в них общие интонации и гармонии и запомнить их — они вам пригодятся в ваших будущих импровизациях (в пьесах самого разного характера). Главное, больше рассчитывайте на свой слух, чем на какие-либо «математические вычисления».

Хочу заметить, что Великий Жако Пасториус (бас-гитара), известный нам по пластинкам «Weather Report», рассказывает в своей video-школе, что он обычно старается запомнить не только гармонию мелодии, но и саму тему, а также разные голоса аранжировки.

G-moll'ным блюзовым аккомпанементом мы заканчиваем разговор о блюзе в «*прямом* *ритме*» - то есть о блюзе на 4/4:

1 Swing Bass line in G-moll А. Соболева

Но не надо забывать, что минорный блюз исполняется нередко на 3/4, 5/4 - особенно в игре «модернистов». Ниже приводится блюзовый аккомпанемент (*moll*) на 3/4 в *d-mol:*

1 **Medium** — Bass Line in D-moll **А. Соболева**

! Ваше внимание привлечет то, что в блюзе на 3/4 каждый такт (гармония) удваивается. Этого требует форма (так называемая «*квадратность*») блюза.

На этом закончим разговор о блюзовой форме.

В отличие от многообразия академической формы, в джазе формы практически ограничиваются 8-тактом (сейчас редко исполняющимся), 12-тактом, трехчастной формой *ABA*, а также – реже - двухчастной формой *AB*. С одной из мелодий в форме *ABA* с вариациями - *A1 - A2 - B - A3* - мы сейчас познакомимся. Это популярная мелодия французского композитора Ж. Косма «Осенние листья». Сначала приведу саму тему, чтобы напомнить ее. Для удобства - в басовом ключе:

Осенние листья

Ж. Косма

Тема



При исполнении первой части мелодии «Осенние листья» музыканты часто играют через раз (четвертями).

В середине – B – (так называемом *бридже*) явно слышится органный пункт:

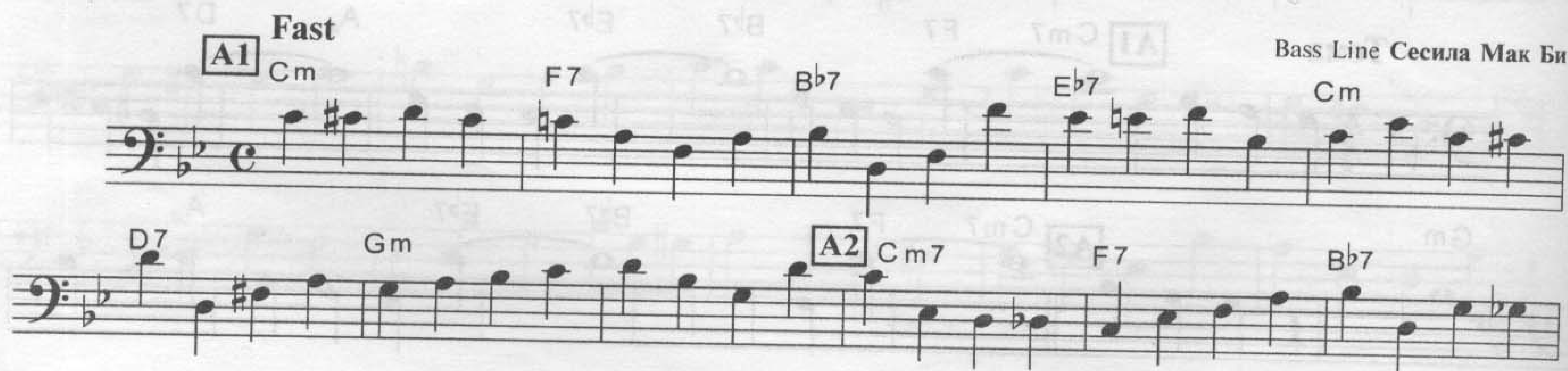
Bass Line А. Соболева



И, наконец, в *A3* - заключительном проведении темы - bass играет четвертями. Но это не нужно возводить в закон: «Осенние листья» звучат более 40 лет, и в каких только аранжировках мы их не слышали! Порой тему вообще невозможно узнать – особенно, когда играют «авангардисты»...

! Но я-то пишу для музыкантов малоопытных... Как правило, перед заключительной импровизацией бас делает остановку на первой четверти, как бы давая выход солисту.

Bass Line Сесила Мак Би





И, заканчивая разговор о популярной мелодии «Осенние листья», хочу привести линию баса, которую сыграл бы я сам в подвижном темпе - используя восходящую гамму (полу-диатоническую, полу-хроматическую):



! Проигрывая данный квадрат аккомпанемента, вы обратите внимание на массу *неаккордовых нот*. Но, играя линию вместе с мелодией, вы почувствуете «правильность» этих нот, ибо они являются *проходящими* или *вводными*, – называйте, как хотите...

Теперь приведу аккомпанемент из ещё одной популярной темы - Х. Уоррена “There will never be another you”, которую исполняет Рон Картер. Но сначала, чтобы вы вспомнили её (а те, кому она незнакома, смогли найти её в одном из джазовых сборников), - несколько тактов мелодии. Тема эта строится в двухчастной форме. Для удобства чтения пишу в басовом ключе:

There will never be another you

Тема

X. Уоррен

Medium fast

Басовую линию в теме можно играть четвертями или половинками:

Bass Line (в теме) «There will never be another you» А. Соболева

Medium fast

В импровизации (соло трубы, саксофона, фортепиано) идет *swing*, прямой ритм на 4/4:

Bass Line (на аккомпанимент) **А. Соболева**

Swing

E♭maj E♭maj Dm7 G7

Cm7 Cm7 B♭m7 E♭7 A♭maj

Fm7 B♭7 E♭maj E♭maj D∅

G7 Cm7 Cm7 B♭m7 E♭7

A♭maj D♭7 E♭maj Ao

E♭maj D7 D♭7 C7 Fm B♭ E♭7 B♭7

Подводя итог исполнению блюзовой басовой линии *in dur* и *in moll*, я не могу не остановиться на такой теме, как «Cherokee» Рэя Нобля, которую вот уже более 40 лет исполняют многие музыканты самых различных направлений. По рассказам российских музыкантов и, в частности, моих учеников, живущих в Нью-Йорке, именно тема «Cherokee» является как бы «проходным билетом» на джазовую арену: на ней проверяется не только «скорость» исполнителя, но и его умение обыгрывать гармонии, особенно в бридже, где обычно одна гармония молниеносно сменяет другую.

Ниже приводится квадрат линии баса «Cherokee», которую исполняет Рон Картер:

Cheroke

Рей Нобли
Bass Line **Р. Картера**

A1 **Fast**

B♭ B♭7 F3 B♭7 E♭

A♭ B♭ C7

Cm Cm G7 F7 A2 B♭

Fm B♭7 E♭ A♭7

B♭ C7 G7 Cm

F7 B♭ B♭(F) **B** C♯m F♯7

B F♯m7 B7 Em A7

B F♯m7 B7 Em A7

Am7 D7 G

Gm C7 Cm **A3** B♭

Fm B♭7 E♭

A♭7 B♭ C7

Cm F7 B♭

Не могу удержаться и не написать басовую линию на тему «Cherokee», которую исполнил бы я сам:

Cheroke

Рей Нобли
Bass Line А. Соболева

A1 B♭7 Fm B♭7 E♭7

A♭ (E♭ m7) A♭7 B♭7 C7

Cm7 G7 Cm7 F7 A2 B♭7

Fm7 B♭7 E♭7 E♭m

A♭7 B♭ C7 Cm7

F7 B♭7 B C♯m F♯7

B B maj Bm7 E7 A maj

Am D7 G maj

Gm7 C7 Cm7 F7 A3 B♭ maj

Fm7 B♭7 E♭7

E♭m7 A♭7 B♭

C7 G7 Cm7 F7

Некоторые мелодии вызывают определенные трудности при обыгрывании одного аккорда (так называемая *ладовая гармония*). Хочу привести здесь самую популярную тему, сочиненную специально для баса М. Дэвисом. Она называется «So What» и звучит в *дорийском* ладу:

So What

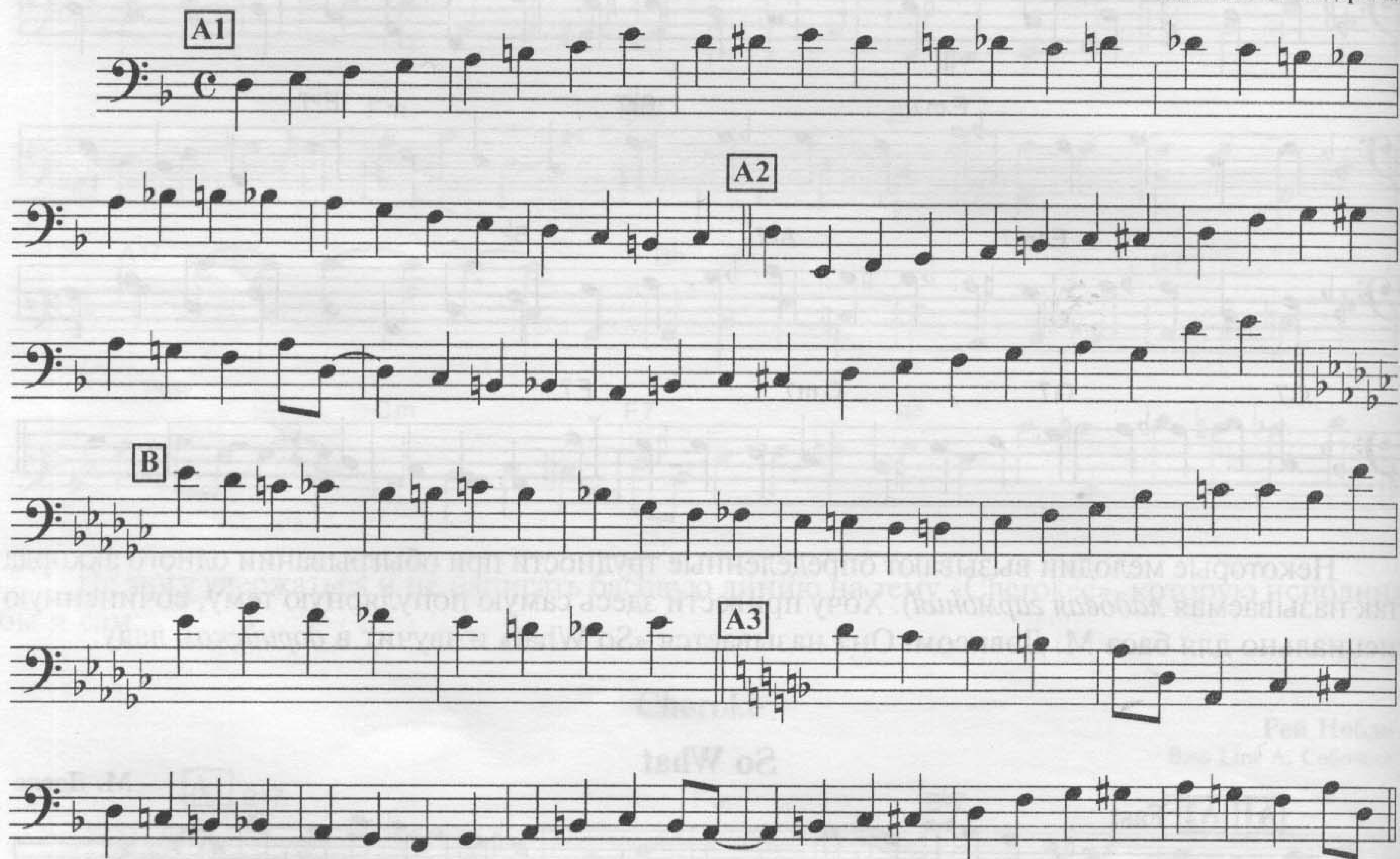
М. Дэвис

A1 A2 **Fast**



! Перед тем, как играть аккомпанемент, – выучите как следует мелодию.

Вот как исполняет линию баса в «So What» (первый хорус) известный на весь мир датский контрабасист Нильс Педерсен:



Кто внимательно проиграл линию баса Н. Педерсена, не мог не заметить, что музыкант часто пользуется неаккордовыми нотами, а также вставляет между 3-им и 4-ым (или др.) тактами доминантовую гармонию, которая сразу освежает линию баса.

М. Дэвис
Bass Line А. Соболева

1 хорус

A1 Fast

A2

B

A3

Ниже я написал второй хорус, где вы можете найти нечто общее с первым:

2 хорус

A1 Fast

A2

B

A3

* * *

Прежде чем закончить первый раздел, поговорим о не менее популярном и в джазе, и в роке жанре, а именно – о *балладе* (*ballad*).

Лучшие джазовые баллады вполне сравнимы с лучшими песнями Шуберта или «The Beatles». Если бы знаменитый пианист и композитор Эрол Гарнер написал только один свой шедевр — балладу «Misty», то и тогда он бы прославился на весь мир. То же самое можно сказать и о знаменитом Телониусе Монке - композиторе и пианисте, чью балладу «Round Midnight» знает весь музыкальный мир. (В конце 80-х годов во Франции вышел фильм с таким же названием.)

Естественно, и в балладах нас интересует аккомпанемент. Как правило, он очень «строгий», особенно в теме; в импровизации же басовая линия часто украшается восьмыми триолями, четвертными триолями и другими приемами.

Обычно баллада имеет простую трехчастную форму (*ABA*), но бывают баллады, состоящие из двух частей (*AB*).

Я начну разбор с классической баллады Д. Эллингтона «Sophisticated Lady». Ниже приведу мелодию и аккомпанемент, как они обычно играются в теме. Для удобства - в басовом ключе:

Sophisticated Lady

Д. Эллингтон
Bass Line А. Соболева

B

Am D7 | G Em | Am D7 | G maj E7 | Am7 D7

G Em | Am7 D7 | G7 Cm7 | E♭7 F7

A3

B♭m | G♭7 F7 E7 E♭7 | A♭maj

A♭ G7 G♭7 F7 | B♭7 | B♭m7 E♭7 | A♭maj

Вот как может звучать басовая линия на тему «Sophisticated Lady» в импровизации саксофониста, трубача, пианиста:

Sophisticated Lady

Д. Эллингтон
Bass Line А. Соболева

Ballad A1 B♭m7 | G♭7 F7 E7 E♭7 | A♭maj D♭7

A♭7 G7 G♭7 F7 | B♭7 | B♭m7 E♭7 | A♭maj | B♭m7 Cm7 F7

A2 B♭m7 | G♭7 F7 E7 E♭7 | A♭maj

A♭7 G♭7 F7 | B♭7 | B♭m7 E♭7 | A♭maj

Am7 D7 G Em Am7 D7 G maj E7 Am D7

G Am7 D7 G7 Cm7 E♭7 F7

A3 B♭m G♭7 F7 E7 E♭7 A♭maj

A♭7 G7 G♭7 F7 B♭7 B♭m E7 A♭maj Cm F7 (для соло)

Одна из моих любимых баллад - «Round Midnight» Телониуса Монка. Исполняя эту мелодию, многие музыканты выбрасывают вступление и заключение, без чего она звучит незаконченно, неполно. Я хочу восстановить справедливость и записать вступление, тему и заключение как они есть:

Round Midnight

Т. Монк

Вступление

Rubato

A-5 D7 G-5

G7 F-5 B♭7

E♭m7 A♭7 D♭m7 G♭7 Bm7 E7 Fm B♭7

Далее следует сама мелодия:

Тема

A1 Moderato

B

Наконец, я выписываю коду, а затем один квадрат басового аккомпанемента к теме:

Coda

rit. accelerando

Т. Монк
Bass Line А. Соболева

A1 E♭m7 Cø A♭m D♭7 E♭m A♭7 Bm E7 B♭m E♭7

A♭m D♭ G♭/E♭ G A♭ Cø F7 Fm B♭7

A2 E♭m Cø A♭m D♭7 E♭m A♭7 Bm7 E7 B♭m E♭7

A♭m D♭ E♭m A♭ Cø Fm B♭m E♭m B Cø Fm B♭

Cø F7 B♭7 E♭7 A♭m D♭ Cø

B♭ E♭ A♭m D♭7 G♭ B Fm B♭7 A3 E♭7 Cø A♭m D♭7 E♭m A♭7

B F7 B♭ E♭7 A♭m D♭ D G♭ A♭ Cø Fm F7 B♭7 E♭

И в заключение первого раздела приведу тему и аккомпанемент баллады «Body and Soul» Г. Грина. Тема написана в басовом ключе:

Body and Soul

Тема

Г. Грин

A1 **Ballad Stour**

E♭m7 B♭7 E♭m7 D7 D♭maj G♭7 Fm7 Eo

E♭m7 Cø F7 B♭m7 E♭m7 A♭7 D♭maj Bm B♭7

A2 E♭m7 B♭7 E♭m7 D7 D♭maj G♭7 Fm7 Eo

E m7 | Cø | F7 | B♭m7 | E♭m7 A♭7 | D♭maj A7

B | D maj | E m7 | D/F♯ | Gm C7 | F♯m7 B7 | E m7 A7 | D maj

D m7 | G7 | C maj | E♭o | D m7 | G7 | C maj | B7 | B♭7

A3 | E♭m7 | B♭7 | E♭m7 | D7 | D♭-5 7 | G♭7 | F m7 | E o

E♭m7 | Cø | F7 | B♭m7 | E♭7 | D♭maj

Body and Soul

2 хорус

Г. Грин

Bass Line Р. Картера

A1 | E♭m7 | B♭7 | E♭m7 D7 | D♭maj | G♭7 | F m7 | E o

E♭m7 | Cø | F7 | B♭m7 | E♭m7 A♭7 | D♭maj Bm | B♭7 | A2 | E♭m7 B♭7 | E♭m7 | D7

D♭maj G♭7 | F m7 | E o | E m7 | Cø | F7 | B♭m7 | E♭m7 A♭7

D♭maj | A7 | B | D maj | E m7 | D/F♯ | Gm | C7 | F♯m7 B7 | E m7 A7

D maj | D m7 | G7 | C maj | E♭o | D m7 | G7

C maj | B7 | B♭7 | A3 | E♭m7 | B♭7 | E♭m7 | D7 | D♭-5 7 | G♭7

F m7 | E o | E♭m7 | Cø | F7 | B♭m7 | E♭7 | D♭maj

2.

Второй раздел посвящен *латиноамериканской музыке.*

Здесь необходимо сделать оговорку. Не вся латиноамериканская музыка подходит под понятие «джаз». Из множества танцев - румба, самба, мамба, боссанова и т. д. – наиболее органично с джазовой музыкой сочетаются *боссанова* и *самба.* При этом боссанова может иметь различный темп – от очень медленного до умеренно быстрого. Главная особенность этих танцев – наличие большого количества ударных инструментов, начиная от огромного конго-drums и кончая совсем маленькими барабанчиками и тарелочками.

Из гармонии в боссанове и самбе как правило преобладают I-я и V-я ступени, иногда встречаются проходящие ноты.

Есть боссановы-шедевры. Автор наиболее известных из них - бразильский композитор (большую часть своей жизни он прожил в Америке) Антонио Карлос Жобим. Еще не один десяток бразильских композиторов сочиняли и сочиняют до сих пор различные танцы, не только в Бразилии, но и в США, где диаспора латиноамериканцев поистине огромна, но такой известности не сумел приобрести больше никто.

Под влияним бразильских коллег писали боссановы и самбы и американские композиторы - Дэйв Брубек («Боссанова США»), Кенни Дорам («Blue bossa»), известный саксофонист Сонни Роллинс (самба «St. Tomas») и многие другие. Еще в 40-е годы Диззи Гиллеспи имел большой оркестр, который специализировался на латиноамериканской музыке. Сколько самб сыграно этим биг-бэндом! А кто не знает широко известной темы Диззи Гиллеспи «Night in Tunisa» - на первый взгляд она носит ярко выраженный восточный характер, однако вся музыка ее пронизана латино-элементами[6].

Одна из самых известных боссанов А.К. Жобима - «Dezafinado». Достаточно сказать, что за сыгранное соло в этой боссанове знаменитый тенор-саксофонист Стен Гетц получил музыкальную премию Грэмми. Нет такой джазовой певицы, которая не исполняла бы эту боссанову

Тема «Dezafinado» настолько известна, что нет смысла выписывать ее всю; достаточно напомнить небольшой музыкальный фрагмент, как мелодия сразу же угадывается. Поэтому я напишу только первую часть, по которой музыкант безошибочно узнает эту музыку:

Dezafinado

Bossa-nova
Fast medium

А. К. Жобим

[6] О том, что и как происходило в давние годы, мы знаем чаще всего из книг, воспоминаний джазменов, архивных киносъемок и записей; но многим из ныне здравствующих музыкантов посчастливилось слышать выступление ансамбля Диззи Гиллеспи в последний год его жизни на сцене Государственного Центрального Концертного зала «Россия» (в том концерте принимали участие и российские музыканты).

Ниже я выписываю весь басовый аккомпанемент:

Bass Line А. Соболева

Fast medium

A1 F | G♯o | G7-5 | | Gm | C7

A∅ | D7-9 | Gm | A7 | D maj | D7

G7 | | G♭maj | C7 | A2 F | G♯o

G7-5 | | Gm7 | C7 | A∅ | D7 | Gm7

B♭m7 | F maj | E7-5 | B A maj | B♭o (A♯o) | B m7

E7 | A maj | B♭o (A♯o) | B m7 | E7 | A maj

F♯m7 | B m7 | E7 | C maj | C♯o | D m7 | G7

Gm7 | B♭m6 | F | C7 | A3 F | G♯o

G7-5 | | Gm7 | C7 | A∅ | D7

Gm7 | B♭m7 | E♭7 | A m7 | A♭o | G7

E♭7 | | G7 | Gm7 | C7 | F | F maj

Сравнивая ритмический рисунок боссановы с самбой, мы найдем много общего. Главное различие боссановы и самбы заключается в том, что самба исполняется, как правило, в очень быстром темпе.

! При этом и там и там основная функция басиста — держать четкий ритм и не уклоняться от заданного темпа. Эти ритм и темп басист и барабанщик должны выдержать на протяжении всей пьесы. Идеально, если большой барабан будет совпадать с первой и третьей четвертью.

В джазе бывает, что к пьесе одного автора как бы «прирастает», как наиболее удачное, музыкальное обрамление, придуманное другим. Так, например, к боссанове «Meditation» А.К. Жобима придумал вступление лучший, как я считаю, контрабасист всех времен и народов Рэй Браун. Вот пример из этого вступления. Здесь я пишу только басовую линию:

Meditation

Bossa-nova

А.К. Жобим

3 drums 4

7 drums 8

11 drums 12

15 drums 16

Далее я хочу привести не очень популярную боссанову «Dreamer» Виво Сонандо - тоже из-за вступления, которое как бы закрепилось за этой боссановой. Вот оно:

Dreamer

Вступление

Виво Сонандо

F maj E♭ maj F maj E♭ maj

D maj G maj E maj A♭ maj

Тема

Bossa-nova

F maj D♭ maj

F maj Am7 D7

Gm7 B♭m E♭7 Am7 Dmaj+5

Gm7 C7 F maj Gm7 C7

Coda D7 G7 C7 F△

Ниже написана басовая линия к боссанове «Dreamer»:

Bass Line А. Соболева

Bossa-nova

F maj D♭ maj F maj

A m7 D7 G m7 B♭m E♭7

A m7 D7+5 G m7 C7 F maj G m7 C7

Coda

D7 G7 C7 F△ (F)

Глядя на две эти боссановы, мы не находим разницы в их ритмическом рисунке.

! Хочу заметить, что за все время моего преподавания никаких трудностей у студентов в классе ансамбля с исполнением боссановы не возникало...

* * *

Поговорим теперь немного о *самбе.* Самба, в отличие от боссановы, носит зажигательный характер (ее можно сравнить с жигой из сюит Баха). Одну из самых популярных самб - «Бразилия» - знает весь мир. Ни один бразильский карнавал не обходится без самбы. В Америке инструментальной самбе посвящают фестивали. Какие только инструменты не используют в ней музыканты - вплоть до морской раковины! Но при этом надо отметить, что самба так называемая *народная* отличается от самбы *джазовой.*

Темп в самбе, как правило, быстрый (*fast*), но бывают самбы, которые носят характер «полу-босса - полу-самба». Возьмем, к примеру, пьесу Кенни Дорама «Blue-bossa». Она хоть и называется *боссанова*, но является, безусловно, самбой. Ниже приводится квадрат из «Blue-bossa»:

Blue-Bossa

К. Дорам
Bass Line А. Соболева

Вступление

Fast

1.

2.

Тема (аккомпанимент)

C m F m

F m7 D-5 7 G7 C m

Другая, не менее популярная самба - «Орфей» Л. Бонфа (не путать с боссановой «Карнавал» или «Черный Орфей»!). Она звучит на виниловой пластинке, изданной у нас, «Оскар Питерсон в Париже». Я пишу к ней аккомпанемент, который несложно играть в быстром темпе.

! В импровизации можно допустить небольшую вольность – между группой аккордов в *g-moll* вставить *D7* (*D7* к G_m):

Орфей

Л. Бонфа
Bass Line А. Соболева

Самба in C
Fast

A1 C maj Dm G7
C maj F7 Em7 A7 Dm G7 A7 Dm7
A♯7 Dm7 G7
Cm A7 Dm G7 A2 C maj
Dm G7 C maj F7 Em7 A7 Dm7 G7 A7
Dm7 G7 A7 Dm
C maj C B Gm7 C7 F maj
Fm B♭7 E♭7 Dm G7
A3 C maj Dm G7 C maj F7
Em7 A7 Dm7 G7 A7 Dm7 A7
Dm7 G7 C A7 Dm G7

3.

Пришло время взглянуть на bass-линию в *джаз-роке* (jazz-rock).

! Именно jazz-rock, а не rock-jazz, потому что, прослушав примеры, вы убедитесь, что перед вами все та же, хотя и упрощенная, блюзовая гармония.

В 20-30 годы «роком» называли исполнение на рояле *буги-вуги.* Немалое влияние оказала как на джаз, так и на рок-музыку музыка *soul* (духовная). Ниже я привожу пример *блюз-рока* в стиле *soul:*

Soul-Blues

Rock-slow

G7 C7 G7 D7 C7

Далее - blues-rock *in F*, который часто играют Рэй Браун, Рон Картер и другие басисты:

Blues-Rock

(Р. Картер. «Продавец арбузов»
Р. Браун. «Renion Blues»)

F7 B♭7 F7 C7 B♭

! Обратите внимание на гармонию: каденция (9, 10, 11, 12 такты *in F*), как правило, заканчивается $C_7 \mid B^{b}_7 \mid F_7 \mid ⁒ \|$. А в джазе, как вы знаете, каденция заканчивается[7] $Gm_7 \mid C_7 \mid F\ D_7 \mid Gm_7\ C_7 \|$.

[7] Штрихи под аккордами обозначают количество долей на каждый аккорд.

Возьмем для примера еще один blues-rock - Пола Маккартни («The Beatles»), тоже *in F*:

Blues-Rock

П. Маккартни



! В чем вы находите разницу? - Только в мелодической линии.

И лишь спустя десятилетия происходит выделение из blues-rock'а собственно rock'а в нашем современном понимании - и в гармонии, и в ритме. Этому предшествуют так называемые ритмические *фанк-рисунки*, до минимума сокращающие rock-хорус.

! В отличие от джазовых квадратов (8, 12, 16, 32 такта) в роке чаще всего используются двухтактовые хорусы.

* * *

О фанк-рисунках надо сказать особо.

В 60-70-е годы я "снимал" подряд все, что казалось мне интересным в ритмическом плане. Сейчас трудно вспомнить, что именно с какой пластинки какого музыканта я пытался "перевести" на ноты, но помню, что большей частью это была группа Джеймса Брауна - я многое оттуда почерпнул, и в смысле ритма, и в смысле ритмически повторяющихся формул-*риффов*. Недаром эта группа успешно выступала и в 80-90-е годы.

Из русских музыкантов на меня лично огромное влияние оказал пианист, контрабасист и композитор Юрий Иванович Маркин. Аранжировки Ю. Маркина для биг-бендов, а также ансамбля "Шаги времени" под его управлением внесли новую, свежую струю в палитру русского джаза.

Ниже я привожу фанк-рисунки Ю. Маркина, и Д. Брауна. Делаю это для удобства в одной тональности, но советую также проигрывать их по всему грифу (на бас-гитаре):

Фанк-рисунки, на которых басисты rock'а строят свои партии:











! Необходимо отметить, что джазмены играют в бемольных тональностях - в силу того, что трубы, саксофоны, тромбоны строят в бемольных тональностях. Рок же — преимущественно гитарный, а там удобнее диезные тональности (*E*, *A*, *D* и т. д.). Зачастую в начале своего самодеятельного пути наши музыканты на это внимания не обращают.

Далее я привожу один из аккомпанементов *solo*, «снятый» в те годы с группы «Led Zeppelin»:

Blues-Rock



*) лига - на один удар две ноты.

Приведу несколько фанк-рисунков и разберу их:



Данный рисунок можно записать и по-другому, облегчив для читки с листа, но привыкать лучше к первоначальной записи:

1a) 

! Чтобы хорошо научиться читать с листа ритмически сложные рисунки, надо их - в уме, или подстукивая ногой, - дробить на восьмые, а иногда и на четверти.

Взгляните на рисунок №2:

2) 

! Обратите внимание: каждая четверть разделена пунктиром.

Следующие фанк-рисунки вам придется решать самостоятельно:

3) 

! Если ноту *ля* (2-ю) вы берете открытую, следите за тем, чтобы вовремя приглушить ее ладонью.

Дальше пойдут рисунки в основном с пластинки “Sex-mashine” Д. Брауна:

4) 

! Необходимо обращать внимание на акценты. Как правило, они берутся на слабые доли (синкопы).

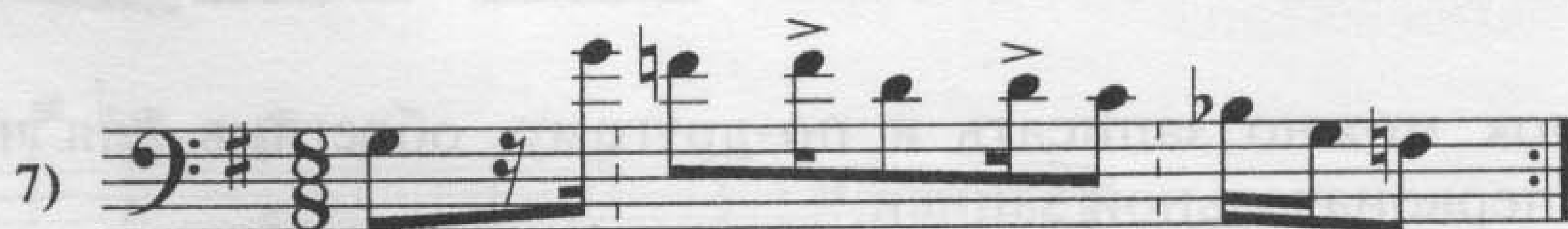
Ниже — рисунок Ю. Маркина из его аранжировки наиболее популярных мелодий из оперы Дж. Гершвина “Порги и Бесс”:

5) 

И следующий рисунок я выписал из партитуры Ю. Маркина:

6) 

За этим рисунком следует однотактовый хорус. Я не совсем уверен, правильно ли я его записал, но я слышу его именно таким:

7) 

8-й рисунок играется в довольно быстром темпе.



! Если вы посмотрите на него, то обратите внимание, что он играется в одной позиции.

9-й и 10-й рисунки я "снял" с пластинки "Sex-mashine" Д. Брауна:





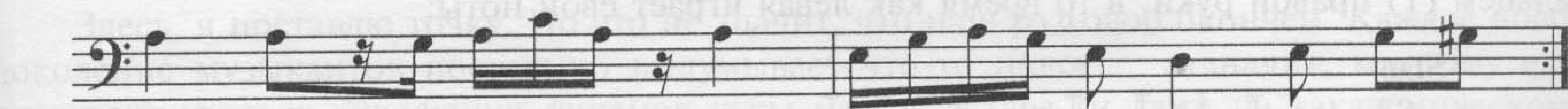
! В 10-м рисунке-хорусе следует обратить внимание на 3, 4 и 5-ю ноты. Эти так называемые *слабые восьмые* часто встречаются и в нотах, и на пластинках.

Далее идут рисунки, в которых вторые такты по ритму отличаются от первых:



И— впервые — в 12-м рисунке хорус-квадрат равен четырем тактам. Первый и третий такт хоруса повторяются.







! Все эти рисунки требуют ритмической отточенности, поэтому играть их надо постоянно и ежедневно.

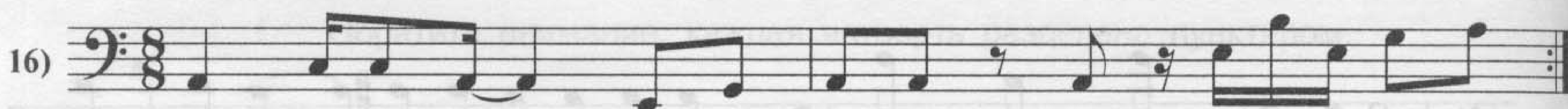
14-й рисунок не представляет ритмической трудности, потому что все дробления приходятся на сильную долю:



Следующий, 15-й, рисунок исполняет в одной из своих пьес Рон Картер. Он свободно играется на контрабасе, потому что ноты расположены в одной позиции:



! Любой рисунок необходимо разбирать медленно. Может быть, даже разделяя такты: играть сначала по одному такту, а потом соединить их:



Неплохо, зная или выучив рисунок наизусть, незначительно ритмически изменить его.

Фанк-рисунки надо играть в разных тональностях, «прыгая» на терцию, кварту, квинту и т. д.

* * *

Время неодолимо бежит вперед, и все больше музыкантов-басистов использует в своей игре фанк-рисунки или *slap*, меньше обращая внимание на традиционную джазовую технику. Хотя, с другой стороны, мы знаем музыкантов, которые одинаково замечательно владеют и тем и другим - Виктор Уотен, Стив Бейли, Виктор Бейли, Натан Ист, Тони Джексон

Нам осталось немного поговорить о *слэпе* (*slap*). Им увлекаются все, кто только взял бас-гитару в руки, не сыграв еще ни одной гаммы.

! Обычно молодые музыканты быстро осваивают слэп, прохаживаясь по коридору и показывая друг другу что-то новенькое...

Я не буду здесь развернуто говорить об этом приеме, а просто покажу несколько рисунков, которые помогут вам понять и правильно использовать его.

Ниже привожу рисунок из нот Ю. Маркина, который играется одним только большим пальцем (Т) правой руки, в то время как левая играет свои ноты:

Slap



! Приведу здесь буквенные обозначения для игры приемом slap пальцами правой и левой руки

Т — удар по струнам большим пальцем правой руки;
Н — извлечение звуков ударом пальца левой руки по струне;
Р — оттяжка струны пальцем правой руки («подцеп»);
S — скольжение пальца по грифу;
Х — «мертвая» нота, если касаться струн пальцем левой руки.

Еще один рисунок из нот Ю. Маркина, который играется Т (большим пальцем правой руки) в конце грифа:

Slap



! Удар слэпом приходится на конец лада. При этом Т (большой палец) после удара отскакивает от струны как мячик.

Большим пальцем правой руки играют не только резко и громко, но и легко и негромко (в rock-балладах).

Надо знать несколько способов глушения струн. Иногда достаточно прикоснуться к струне большим пальцем левой руки или фалангами левой или правой руки — и звук заглушится.

В заключение привожу рисунок слэпа, на основе которого можно написать еще несколько рисунков:



* * *

Здесь, я поставлю точку. Но это не значит, что наш разговор окончен. Каждое новое поколение музыкантов постоянно выдумывает что-то новое – а значит, многому еще предстоит учиться. Эволюция приемов игры на бас-гитаре (и даже на «академическом» контрабасе) не уступает эволюции стилей, а часто даже опережает ее.

Но во всех случаях основой музыкального исполнительства остается ПРОФЕССИОНАЛИЗМ.

! Главное: никогда не прекращайте занятий! Доводите все рисунки до автоматизма - так, чтобы не смотреть на гриф.

Молодые музыканты - вам слово!
И да здравствует труд!

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

МОЙ СМЕШНОЙ ВАЛЕНТИН
(MY FUNNY VALENTIN)

Р. Роджерс
Солo Г. Стрелкова

Вступление
Баллада

Тема
A1

Cm+7 Cm7 Cm6 A♭maj Fm7 D∅

G7 Cm7 Cm+7 Cm6 Cm7 A♭maj

A2

Fm7 B♭7 E♭△ Fm7 Gm7 Fm7 E♭△ Fm7

B

Gm7 Fm7 E♭△ G7 Cm7 B♭m7 A7-5 A♭△ Dm G7 Cm7

A3

Cm+7 Cm7 Cm6 A♭maj D∅ G7 Cm B7

B♭m A7 A♭maj Fm B♭7 E♭maj D∅ G7 Cm7

A1 Соло

Cm+7 Cm7 Cm6 A♭maj Fm7

*) Играть на октаву выше.

Dø G7 **A2** Cm7 Cm+7 Cm7

Cm6 A♭maj Fm7 (Dø) Fø B♭7

B E♭maj Fm7 Gm Fm7 E♭△ Fm7 Gm7 Fm7

Cm7 Dø G7 Cm7 B♭7 E♭7 A♭maj Dø G7

A3 Cm7 Cm+7 Cm6 Cm7

A♭maj Dø G7 Cm B7 B♭m A7

Dø G7 Fm B♭7 E♭maj

(D G7) E♭maj A♭maj Fm B♭7 E♭△

СВЯТОЙ ТОМАС
(ST. TOMAS)

С. Роллинс
Соло Г. Стрелкова

Вступление

Самба

*)

A1

A2

Соло

*) Играть на бас-гитаре.

Eø A7 Dm7 G7

C7/E F6 F♯o C6 G7 C6

2 C6 F△ Em7 A7 Dm G7 (G7)

C6 Fmaj Eø A7 Dø G7 C6

Eø A7 C E G C 3 C F△

C Fmaj Dm G7 C C6 Fmaj Eø A7

Dm G7 C Eø A7 Dø

G7 C/E F F♯o C G7 C C6

ДЖА-ДА
(JA-DA)

Б. Карлсон
Соло А. Соболева

Подвижно, Swing

Тема

F D7 G7 C7 F C7 F D7 G C7 F A♭dim Gm7 C7 F A♭dim Gm7 C7 F D7 G7 C7 F (D7) G7 C7 F C7(+5)

Соло

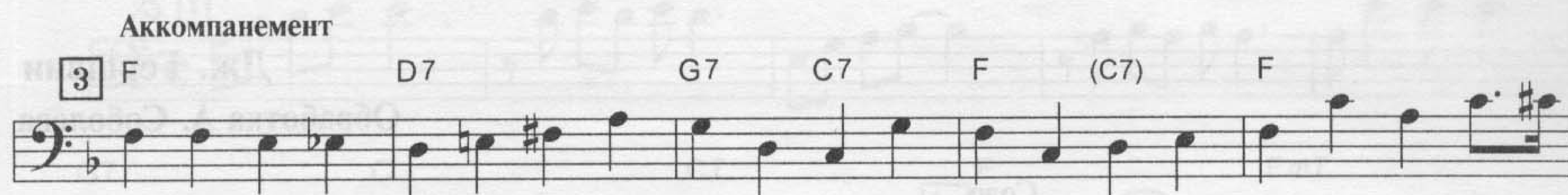
Fine

1 F D7 G7 C7 F C7 F D7(♭13) G7 Gm7 C7 F /Am Bdim Gm C7 F A♭dim Gm C7 F D7 G C7 F (D7) G F C7 2 F D7 G C7 F C7 F D7(-9) G7 C7 F A♭dim





Аккомпанемент

















D.C. al Fine

Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, ПОРГИ
(I LOVE YOU, PORGY)

Дж. Гершвин
Обработка А. Соболева

Slow

Соло

Fmaj Gm7 (C7) Am

F△ B♭maj Am D7 Gm7 C7

1. Fmaj 2. Fmaj C E7 Am7 B accel. B∅ E7

Am7 F∅ G7 Cm7 A♭7

Tempo I

C7 D7 Gm7 C7 Fmaj Dm

rit.

Am7 D7 Gm7 C7 *Cadenza*

p.a p.accel.

C Rubato rit. Fmaj 8

*) Пьеса играется на контрабасе arco (смычком).

КОГДА МЫ РАССТАЛИСЬ
(AFTER YOU GONE)

Т. Лейтон
Соло А. Соболева

Moderato Swing

1
F Fm C A7 D7
G7 C C7
1a
F Fm7
C A7 Dm A7 Dm Fm B♭7 C E7
Am D7 C G7(+5) C
Fine

Соло
2
F Fm C/Em A7
D7 G7 C C7
2a
F Fm7 C/E A7
Dm A7 Dm B♭7 C E7 (G♯o) Am D7
Cmaj6 G7+5 C9 C9 (Gm C7)

3 Fmaj Fm7 Cmaj A7

D7 (Dm) G7 C Gm7 C7

3a Fmaj Fm C /Em A7

Dm A7 Dm B♭7 C E7 Am7 D7

C/G G7 Cmaj Cmaj C7

Аккомпанемент

4 F△ Piano Fm7 C A7

D7 G7 C C7

4a F△ Fm7 C A7

Dm A7 Dm B♭7 C Em Am D7

C G7 C Gm C7

D.C. al Fine

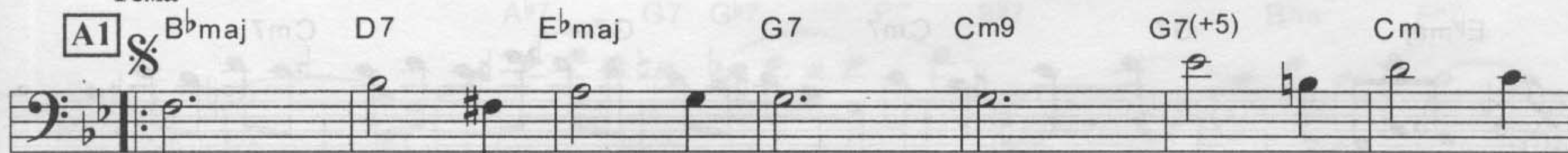
КОГДА-НИБУДЬ МОЙ ПРИНЦ ПРИДЕТ
(SOME DAY MY PRINCE WILL COME)

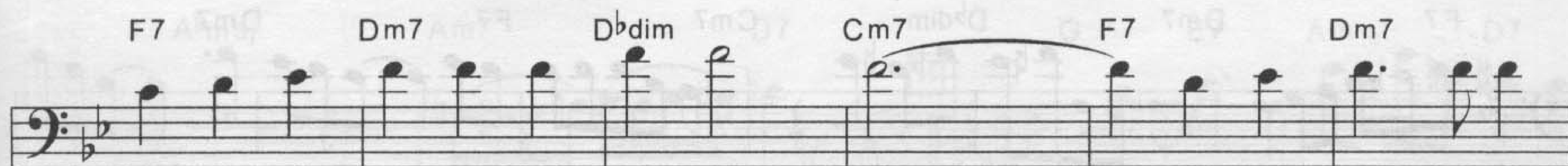
Ф. Черчиль
Соло А. Казьмина

Вступление
В темпе вальса



Тема











1кв. Соло



Cm7 F7 Dm7 D♭o(dim) Cm7 F7

Dm D♭dim Cm7 F7 B♭maj D7 E♭maj

G7 Cmoll G7 Cm7

F7 (Fm7) B♭7 B♭7 E♭maj Edim

Dm7 G7 Cm7 F7 **2кв.** B♭maj D7

E♭maj G7 Cm7 G7 Cm7

F7 Dm7 D♭dim Cm7 F7 Dm7

D♭dim Cm7 F7 B♭maj **A2** D7

E♭maj G7 Cm7 G7 Cm7 F7

Fm (B♭maj) B♭7 E♭maj Edim Dm7 G7 (D♭7)

*) **Кода**

Cm7 F7 B♭/F G7 Cm F7

*) Кода повторяется много раз (*pp* < *ff* > *pp*)

ИЗЫСКАННАЯ ЖЕНЩИНА
(SOPHISTICATED LEDY)

Д. Эллингтон
Соло А. Соболева

Баллада
Slow

A1
B♭m G♭7 F7 E7 E♭7 A♭maj

A♭7 G7 G♭ F7 B♭7 B♭m E♭7 A♭maj

C∅ F7 B♭m G♭7 F7 E7 E♭7
A2

A♭7 G7 G♭7 F7 B♭7 B♭m E♭7

A♭maj Am7 D7 G E7 Am D7
B

G E7 Am7 D7 G E7
*)

Am G7 Cm E♭7 F7 B♭m
A3

G♭7 F7 E7 E♭7 A♭maj A♭7 G7 G♭7 F7 B♭maj

B♭m E♭7 A♭maj A♭△ Amaj A♭maj

*) Сначала берется *соль*, потом *ре*.
Пьеса играется на бас-гитаре с аккомпанементом, а можно и без него, соло.

МОЕ ИСПАНСКОЕ СЕРДЦЕ
(MY SPANISH HEART)

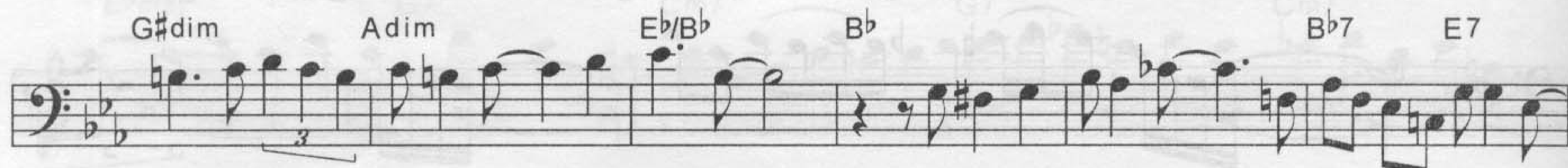
Чик Кория
Соло А. Соболева

Самба
Вступление
*) Fast









Соло (Piano, Sax и т.д.), Бас- аккомпанемент







Tutti (исполняется в унисон с ф.-п.)







*) Piano играет 2-мя руками через октаву.

Adim E♭/B♭ B♭ B♭7 B♭7 E7 E♭

Соло (Бас)

A Cm7 D7 G7 Cm7

Cm7 D7 G7 Cm7 B1 C7 Fm

D7 Gm7 G♯dim Adim E♭/B♭

B♭7 B♭ E7 A2 Cm7 D7

G7 Cm7 Cm7 D7 G7 Cm

B2 C7 Fm D7 Gm G♯dim

Adim E♭/B♭ B♭ E7 B♭ B♭ E

A3 Cm7 D7 G7

Cm Cm7 D7 G7 Cm B3 C7

Fm D7 Gm G♯o Adim

E♭/B♭ B♭ E B♭ B♭ E

унисон с ф-п.

ЧЕТЫРЕ БРАТА
(FOUR BROTHERS)

Д. Джуффри
Соло А. Соболева

Allegro

Соло Piano

Тема

A1 A2 | B | A3 | Соло A1 | A2 | B

C A7 Dm G7 Em7 E♭7 Dm G7 D7
Dm G7 C A7 Dm7 Em A7
1. Dm G7 C (A7) 2. Dm G7 C Fm7 B♭7
E♭maj A♭m7 D♭7 G♭△ F♯m7 B7
E C♯7 F♯m7 B7 Em7 A7 D7
Dm7 G7 C A7 Dm7 Em7 A7
Dm7 G7 C D7 Dm7 G7 Em7

Fine

A7 Dm7 Em7 A7 Dm G7 C (A7)
D7 Dm G7 Em7 A7 Dm7
Em A7 Dm G7 C Fm7 B♭7 E♭maj



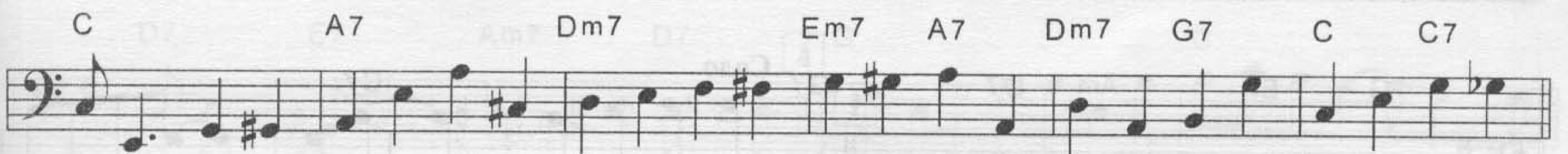


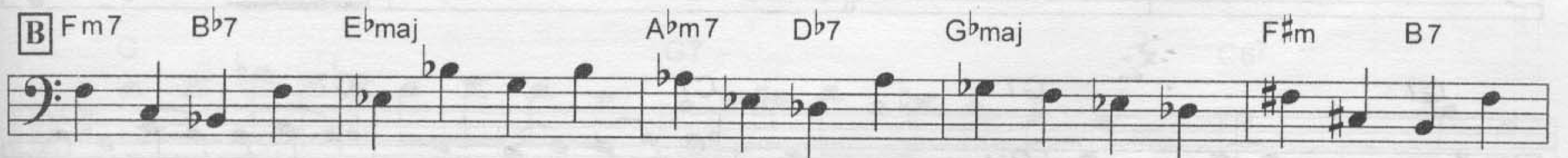


Аккомпанемент













В СТИЛЕ МИЛТА ДЖЕКСОНА

(BAG'S GROOVE)

М. Джексон
Соло Р. Картера
Транскрипция А. Казьмина

Swing *)

G7 C7 G7

C7 G (E7) Am7

Гармония для импровизации.

D7+5 G7 G C7 C♯o G

(Dm7) G7 C7 C♯o G7 E7 Am7 D7

G E7 Am D7 1 G7 Соло C7

G7 G7 C7 C7

G E7 Am7(+5)

D7(+5) G7 E7 Am7 D7 2 G/A

C7 C♯o G7

*) Привожу здесь тему, чтобы для молодых музыкантов она была узнаваема. В оригинале тема в F-dur.

C7 C♯dim G E7

Am D7 G

Am D6(7) **3** G

G G7 C7

C♯dim G E7 A7 D7

D7 E7 Am7 D7 **4** G C

G G7 C6⁷

C♯o G7 E7 Am7

D7 G Am G G 𝄋

НЕЖНО
(TENDERLY)

У. Гросс
Соло Э. Гомеца
Транскрипция А. Казьмина

Баллада
ad libitum

8

a tempo

Gm7 C7 Am7 Dm7 Gm7 C7 Am Dm7

Gm7 C7 Am Dm7 Gm7 C7 Am7 Gm7 Gm7 C7

Am7 Gm7 Gm C7 Am D7 Gm C7 Am D7

Gm7 C7 Am Dm7 Gm7 C7 Am Dm7

Gm C7 Am Dm Gm C7 Am D7

Gm C7 Am Dm Gm7 C7 B7 B♭7

Соло Bass

A1 E♭△ E♭△ E♭m7 A♭7 Fm7

D♭7 E♭△ Fm7 Gm7 C7 F⌀

B♭7 F⌀ D⌀ G7 Cm7

F7 C♯m7 F♯7 Bm7 B♭7

A2 E♭△ E♭m7 A♭7

Fm7 D♭7 E♭△ A♭7 Gm7 C7 F⌀

D⌀ G7 Cm7 A⌀ D7 Gm C7

Fm B♭ C♯m F♯7 B△ rit. B♭7 E♭△

СОЗДАВАЯ ШЕДЕВР
(GROOVIN' HIGH)

Д. Гиллеспи
Соло О. Соколова

Swing

A1 E♭maj Am7 D7

E♭maj Gm7 C7 F7

Fm7 B♭7 Gm7 F♯m7 Fm7

E7 E♭maj Am7 D7

E♭maj Gm7 C7 F7

Fm7 B♭7 Fm7 E♭m7 D♭7 Gm7

C7 F♯m7 B7 Fm/B♭ B♭7

Соло

A1 E♭maj Am7 D7 E♭maj

Gm7 C7 F7

Fm7 B♭7 Gm7 F♯m

Fm E7 E♭maj **A2**

Am7 D7 E♭maj Gm

C7 F7 Fm7 B♭7

Fm7 A♭m D♭7 E♭maj G♭7 Fm7 E7 **A1** E♭maj

Am7 D7 E♭maj

Gm7 C7 F7 Fm7

B♭7 Gm7 F♯m7 Fm7 E7

E♭maj **A2** Am7 D7 E♭maj

Gm7 C7 F7 Fm7

E7 3 3 Fm A♭m D7 E♭

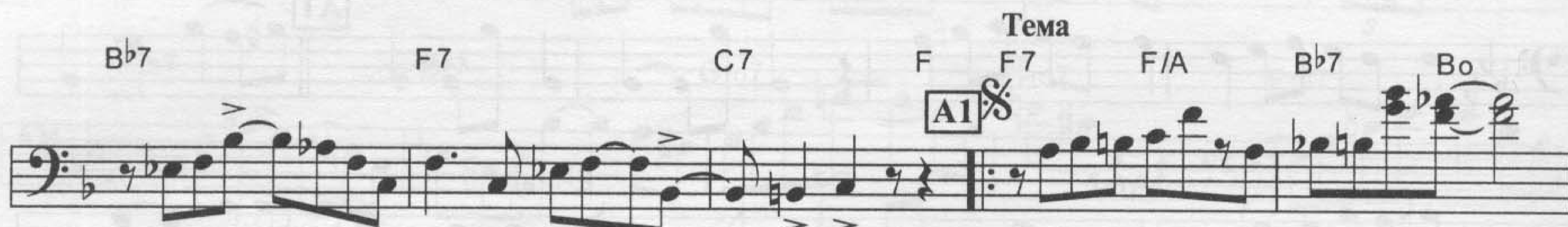
B♭7 𝄋 ⊕ G7 C7 Fm7 B♭7 E7 E♭maj

НОВЫЙ БЛЮЗ
(NEW BLUES)

Д. Лукьянов
Соло А. Соболева

Вступление



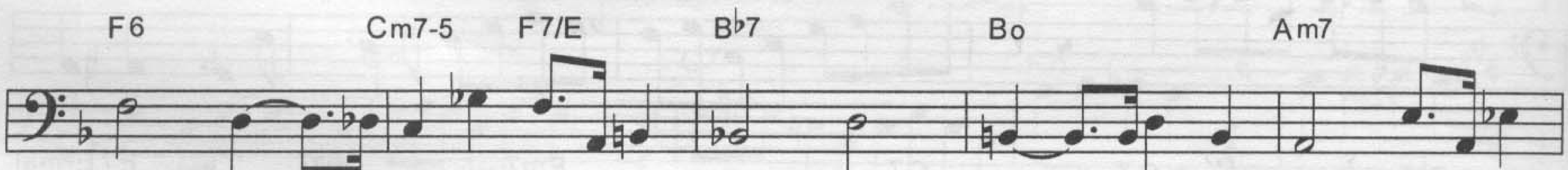














A1 F7 B♭m E♭7 Am D7 Gm7 C7 F D7

Gm7 C7 F6 Cm7 F7 B♭ Bo Am7 Am+7

Am7 D7 Gm7 C7 F D7 Gm7 C7

A2 F7 B♭m7 E♭7 Am7 D7 Gm7 C7 F D7

Gm7 C7 F6 Cm7 F7 B♭7

B♭o Gm7 C7 F D7 Gm C7

Аккомпанемент для соло Guitar, Piano, Sax.

F D7 B♭m E♭7 Am7 D7 Gm7 C7 F D7 Gm7 C7

F6 Cm7 F7 B♭7 Bo Am7 D7 Gm7

C7 прох. F D7 Gm7 C7 F D7(9) B♭m7 E♭7 Am D7

Gm7 C7 F D7 Gm C7 F6 Cm7 F7 B♭7

Bo Am7 D7 Gm7 C7 ввод

D.S. al Fine

КОТАПИОС
(KOTAPIOS)

Д. Лукьянов
Соло А. Соболева

Самба **Соло**

C D G7 C F C

G7 C Dm D G7 C F C G7 C

F G♭o E min A7 D min7 G7 C C7

F G♭o E min A7 D min7 G C C D

Fine

G7 C F C/E G7 C C D G7 C

F C/E G7 C7 F G♭o E min7 A7 D min7 G7 C

D min7 C/E C7 F G♭o E min7 A7 D min7 G7 C C (G)

D.C. al Fine

A1

C D7 G7 C F G7 C

3 3

D7 G7 F C△ G C F F♯o

3

Em A7 Dm G7 C G7 C F7 F#o Em A7 Dm G7

C△ A2 C D7 G7 Fmaj G7 C

Dm G7 G G7 C F F#o C Dm7 G7

C B C D7 G7 E7 Dm9 C/E G B

ввод

C D7 G7 C Am Dm C/E G7 C7 F F#o

Em7 A7 Dm G7 Dm C7 F F#o Em A7

Dm7 G7 B 2 C D G7 C F C/E

G C7 C D7 G F C/E G C7

F F#o Em7 A7 Dm7 G7

D.C. al Fine

ЦВЕТЫ ДЛЯ К. ДЖАРЕТТА

Д. Лукьянов
Соло А. Соболева

Вступление
В темпе вальса

Cmaj C♯maj

A1 Тема соло
arco - смычком (⊓-вниз,V-вверх)

Am D7-5

G△ Am7 D7-9 Gmaj F♯m Bm7-5 Gmaj
A2

Am D7⁶ G△ Gmaj Am D7-5 Gmaj
A3

Am D7+9 Gmaj F♯m B⌀ Em7

Am Dm7 G7 Cmaj B♭m7 E♭7 A♭maj
B

Gm7 C7 Fmaj Em-5 A7-5 Dm G7-5

Cm7 F7 B♭maj Am D7 Am7 D7-5 Gmaj
A3

Am D7-9 Gmaj F♯m B⌀

Em7 A7-5 Dm7 G7 Cmaj Am D7
A1 Соло

Gmaj Am D7♭9 Gmaj

F♯m7-5 B7 Gmaj Am7 D7

Gmaj **A2** Am D7♭9 Gmaj Gmaj Am7 D7♭9

Gmaj Gmaj F♯7-5 B∅ Em7 Am7

Dm7 G7 Cmaj **B** B♭m E♭7

A♭maj Gm7 A7 Dm G7

Cm7 F7 Fm E♭7 Dm G7 **A3** Am7 D7-5

Gmaj A∅ D7 Gmaj

F♯m7 B∅ Em7 A7-5 Dm7

Кода

G7 Cmaj A♭maj D♭maj Amaj Gmaj Cmaj

D.C. al ⊕ tu Coda

Посвящается моему педагогу А.В. Соболеву

ГОЛУБОЙ МАХАОН
(BLUE MAHAON)

Д. Лукьянов
Соло А. Соболева

Вступление

Moderato

Fm9 B♭9 E♭△ A♭maj Fm9 B♭7 E♭maj

*) **Тема**

Темп вальса

Fm9 B♭7 Fm9 B♭76 Fm9 B♭76

Fm9 E♭m9 A♭76 E♭m9 A♭7-5

E♭m9 A♭7 E♭m9 Dm7 Galt7+5

Cmaj Fmaj Dm7 G7 Cmaj

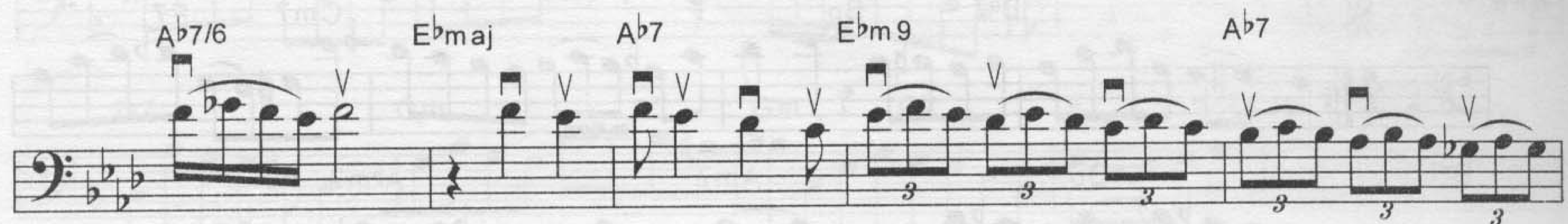
B♭m E♭7 A♭m D♭7 G♭m7 A9♭5

Соло

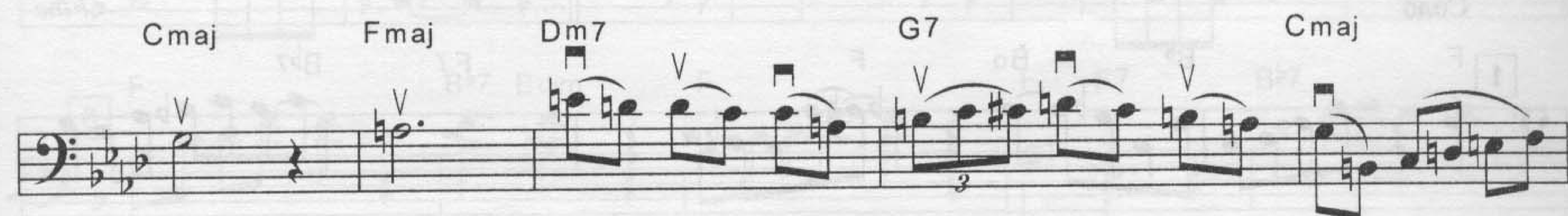
B♭m7 C7 Fm9 B♭7 Fm(6)9 B♭7

*) Тема и Соло играются arco (смычком).


Fm9
B♭7/6
Fm9
E♭m9


A♭7/6
E♭maj
A♭7
E♭m9
A♭7


E♭m
Dm7
G7


Cmaj
Fmaj
Dm7
G7
Cmaj


B♭m7
E♭7
A♭m


D♭7
G♭m7
A♭9-5
B♭m7
Calt


Кода
Fm
B♭7alt
rit.
E♭maj

КОГДА НЕ ХВАТАЕТ ТЕХНИКИ

К. Бахолдин
Соло А. Соболева

Medium fast

F B♭7 Bo F Cm7 F7
B♭7 Bo Am7 A♭m7
Gm7 C7 F D7 Gm7 C7

Fine

Соло

1 F B♭ Bo F F7 B♭7
B♭7 F D7 Gm7 C7
(F D7) Gm C7 2 F F♯
F F7 B♭7 Bdim
F *)D7 Gm C7 F D7
Gm C7 3 F7 F7 F7 F7
B♭7 Bdim F D7

*) A7 = Am, A♭7(замена Паркера на тритон).

Gm7 C7 C7 C7 4 F B♭7

F F7 B♭ Bdim F

D7 Gm Gm C7 F D7 Gm C7

5 F B♭7 Bdim

F D7 Gm7 G♭7 F D Gm C7

6 F B♭7 Bdim F F F7 B♭7

B♭7 Bdim F D7-9 Gm7 C7

Аккомпанемент

F D D♭ C7 F Cm

F7 B♭ Bdim F D7♭9

Gm7 C7 F/A D7 Gm C7 F B♭ Bo

Cm F7 B♭7 Bdim F B♭

Am A♭7 Gm7 C7 F D7 Gm C7

ВСЕ ОБО МНЕ
(ALL OF ME)

Дж. Маркс
Соло А. Сухих

Вступление
Swing
Piano

F F♯dim C9/E A7 Dm7

G7 C7 G7 Тема C6 E7

A7 Dm7 A7 Dm7

1. E7 Am7 D7

Dm7 G7 2. F F♯o C A7 Dm7

G7 C *Fine* Соло C 1 C

E7 A7

Dm7 E7 Am7

D7 Dm7 G7

C E7 A7

Dm F6 F♯dim

C A7 Dm7 G7

C (G7) 2 C E7

A7 Dm7

E7 Am7 D7

Dm7 G7 C

E7 A7 Dm

F7 C A7

Dm7 G7 C C (G7)

D.C. al Fine

ОДНАЖДЫ Я ЛЮБИЛ
(ONCE I LOVED)

А. К. Жобим
Соло А. Соболева

Босса-нова

Piano Соло

G7 Gm A7 Dm6 D7

Тема

Gm

C7 Fmaj7 F♯dim Gm7 G♯dim

Am7 Am7/G Fm B♭7 E♭maj7 Em7(♭5)

A7 1. Dmaj7 D7 2. Dmaj7 G7

C maj F7 B♭maj7 Bdim B♭moll

Am6 A♭7(♭5) G7 Gm A7 Dm6 D7 Соло *) 8

A1

Gm 8 C7 F F♯dim Gm7 G♯dim

Am7 Am 8 Fm7 B♭7 E♭ maj

E∅ 8 A7 D maj D7 A2 Gm7

C7 F△ F♯dim Gm7 G♯dim Am

*) Можно играть как написано, не поднимаясь на октаву вверх.

Am/G Fm9 B♭7 E♭maj

E⌀ A7 D maj G7 C maj

F7 B♭maj Bdim B♭m7

Am6 A♭7(♭5) G7 Gm A7 Dm6 (D7) Piano Соло

A1 *) Аккомпанемент

Тема (Bass guitar)

A2 Gm C7 F F♯dim Gm7 G♯o

Am Am/G Fm B♭7 E♭maj

E⌀ A7 D maj G7 C maj

F7 B♭maj Bdim B♭m7 Am7

A♭7♭5 Gm7 A7 Dm

*) Аккомпанемент A1 играется самостоятельно, на основе пройденного материала.

ВОЛНА
(WAVE)

А. К. Жобим
Соло А. Соболева

Вступление
Босса-нова

Dm G13 Dm G13 Dm G13

Тема
Dmaj B♭o Am7 D7♭9 G△

Gm7 F♯m13 B7 E7 B♭9 A7

Dm G13 1. D7 2.3. D△ Gm7 C7 Fmaj

Fm7 B♭7 E♭maj A7 A1 Соло D△ B♭o

Am7 D7 Gmaj Gm7

F♯m7 B7 E7 B♭7 A7 Dm G7 Dm G7

A2 Dmaj B♭o Am7 D7

G Gm6 F♯m7 B7

E7 B♭7 A7 Dm G Dm G Gm7 B

Gm7 C7 F Fm7 B♭7

E♭△ A7 A3 Dmaj B♭o Am7

D7 G△ Gm7 F♯m7 B7

Аккомпанемент для солирующего инструмента

E7 B♭7 A7 Dm G7 Dm G7 Dmaj A1 B°dim Am7

D7 Gmaj Gm F⌀ B7 Em7 B♭9 A7

Dmaj G D△ G A2 Dmaj B♭dim Am7 D7 Gmaj Gm7

F♯⌀ B7 Em7 A7 Dmaj G Dmaj B Gm7

C7 Fmaj Fmaj Fm7 B♭7 E♭7 Em7 A7

A3 Dmaj B♭dim Am7 D7 Gmaj Gm7 F♯⌀

B7 Em7 B♭ A7 D G D7 𝄋 ϴ **Кода***)

*) Кода повторяется много раз до *pp*

ВЧЕРА

(YESTERDAYS)

Дж. Керн
Соло М. Джонсона
Транскрипция О. Соколова

Вступление



Тема















Dm E⌀7 A7 Dm7

Dm7 B⌀7 E7

A7 D7 G7 C7

8

F7 B♭maj E⌀7

8

A7 **3** Dm Em7 A7 Dm

8

E⌀7 A7 Dm7 Dm7 B⌀7

E7 A7 D7 G7 C7

F7 B♭maj E⌀7 A7

𝄋

𝄌 Кода = Вступлению B♭7 A7 Dm Cm F7 B♭ A7

и т.д.*)

*) Можно играть до бесконечности от ***f*** до ***ppp*** (микшируя).

САЛЮТ, РЭЙ БРАУН!
(VIVA MISTER RAY BRAUN)

А. Соболев

Тема

B♭ E♭7 B♭7

B♭7 E♭7 E♭7

B♭ G7

F7 *) E♭7 B♭ B♭

Соло

1 B♭ E♭7 Eo B♭ B♭7

E♭7 Edim B♭ G7

Cm7 F7 B♭ G7 Cm F7

2 B♭ E♭13 B♭7 B♭7

E♭7 Edim B♭ Dm G7

*) В коде повторяется 3 раза.

Cm7 F7 B♭ E♭ E F7 F7 [3] B♭7

A⌀ D7 Gm7 G♭7 Fm7 B♭7 E♭7 E♭o

B♭ G7 Cm7 F7

B♭ F7 [4] B♭7

E♭7 Edim

B♭ Dm7 G7 Cm9 G♭7

B♭ G7 Cm F7 [5] B♭7 E♭ Edim B♭7

B♭7 E♭7 E♭ Edim B♭ D⌀ G7

Аккомпанемент

Cm F7 B♭ F7 B♭7

E♭ Edim Fm B♭7 E♭7 Edim B♭

D⌀ G7 Cm7 F7 B♭/D G7 Cm F7

ПОЗОЛОЧЕННЫЙ ВЕК

А. Бабий
Соло А. Соболева

Самба
Fast

A1 F6 F6 D7 D7 Gm7
C7 A2 F6
D7 Gm7 C7
F F7 B♭7 B B♭7 A7 A7
Dm7 D7 Am A♭7 Gm7 C7 A3 F6 F6
D7 D7 Gm7 C7 F
Fine

Соло
C7(♯5) A1 F6 D7
Gm7 C7 A2 F6
D7 Gm7

C7 F F7 B B♭7

A7 Dm D7 Am A♭7

Gm7 C7 A3 F6 D7

Gm7 C7 F C7(♯5) A1 F6

D7 Gm7

C7 A2 F6 D7

Gm7 C7 F F7 B B♭7

A7 Dm7 D7

C/A C7 C7 A3 F6

D7 Gm7 C7 F

НОЧНОЙ ЭКСПРЕСС
(NIGHT TRAIN)

А. Форрест
Соло К.К. Брайда
Транскрипция О. Соколова

Вступление
Swing
col legno
Соло
к.-бас
3

Тема
arco

1 Соло
8
pizz.
arco

8
pizz.
arco

8
pizz.
arco
3
3
2
3

pizz.
3

3

arco
3
3
3
3

pizz.
3
3



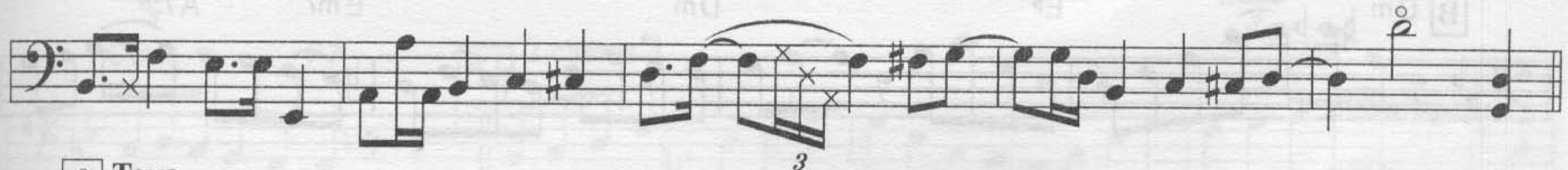

4




5






6 Тема








rit.

КОЕ-ЧТО ДЛЯ КОНТРАБАСА

О. Петтифорд
Соло А. Соболева

Тема
Medium Fast

A1 A2
B♭ G7 Cm7 F7 B♭ G7

Cm7 F B♭ B♭7 | 1. E♭7 Edim B♭7(9) G7

Cm7 F | 2. E♭7 Edim B♭ G7 F7 B♭

B Dm E♭ Dm Em7 A7-9

Dm E♭ Dm G7 Cm F7

A3 B♭ G7 Cm7 F7 B♭7 G7 Cm7 F7 B♭ B♭7

E♭7 Edim B♭/F F G7/F Cm F7 B♭

1 chorus
Соло
A1 B♭ G7

Cm7 F7 B♭ G7 Cm7 F7 B♭7

E♭ Edim B♭ G7 Cm7 F7 **A2** B♭ G7(♭9) Cm F7♭9

B♭ (Cm) B♭7 F7 B♭7 E♭7 Edim B♭ G7

Cm7 F B♭ **B** Dm E♭ Dm

Cm A7 Dm E♭ Dm G7 Cm F7

A3 B♭ G7 Cm F7 B♭7 G7

Cm F B B♭7 E♭ Edim B♭ G7

Cm F7 **A1** **2 chorus*)**

A2

*) Гармония та же, что и в 1 хорусе.







Аккомпанемент для соло Guitar, Piano, Sax.















Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ
(I LOVE YOU)

К. Портер
Соло А. Соболева

Тема

Вступление
Latin

C7♭9

A1 G7(♭5) C7 Fmaj7 Gm7 C7

F6(maj) Gm7(♭5) A2 C7 F Bm7 E7 Amaj7

Bm E7 Amaj7 Swing B Gm7 C7 Fmaj7

A7(♭5) D7 Gm7 C7 A3 G7(♭5) C7

Fmaj7 A7(♭5) D7 Gm7 C7 Fmaj7 (Am A♭7) A1 G∅

Fine

C7 Fmaj Gm7 C7 F6

A2 G∅ C7 F Bm E7

Amaj7 Bm7 E7 Amaj Swing B Gm7

C7 Fmaj A⌀ D7(♭9)

Gm7 C7 **A3** G⌀ C7

Fmaj A⌀ D7(+5) Gm7 C7

F (Am A♭7) **A1** G⌀ C7 Fmaj

Gm7 C7 F6 **A2** G⌀

C7 Fmaj Bm E7 Amaj B7 E7

Swing

Amaj **B** Gm7 (Gm7) C7 Fmaj Fmaj

A⌀ D7(♭9) Gm7 C7

A3 G⌀ C7 A⌀ D7(♭9)

Gm7 C7 Fmaj

*) **Coda**

C7♭9

mf *pp*

*) Coda заканчивается на теме вступления и микшируется.

АТЛАСНАЯ КУКЛА
(SATIN DOLL)

Д. Эллингтон
Соло А. Соболева

Dm/G Dm/G A7 𝄋 Dm7 G7 Dm7 G7 Em7 A7
A

Em7 A7 Am7 D7 A♭m7 D♭7 1. C7 B♭7 A7 2. C C

B Gm7 C7 F△ Am7 D7 Dm7

G7 (A7) Dm7 G7 Dm7 G7 Em7 A7 Em7 A7 Am7 D7 A♭m7 D♭7

Выход
C△ A7
Fine

Соло
A1 Dm G7 Dm G7 Em7 A7

Em7 A7 Am7 D7 A♭m D♭7 Cmaj B♭ A7

A2 Dm7 G7 Dm7 G7 Em A7 Em A7 Am D7

A♭m D♭7 Cmaj Cmaj B Gm7 C7

Fmaj Fmaj Am7 D7 Dm7 G7 (A7)

A3 Dm G7 Dm G7 Em A7 Em A7 Am D7

A♭m D♭7 C△ B♭ A7 A1 Dm7 G7 Dm9 G7 Em7 A7-9

Em7 A7 Am7 D7 A♭m7 D♭7 C C A7

A2 Dm7 G7 Dm9 G7 Em7 A7 Em7 A7 Am7 D7

A♭m D♭7 Cmaj B Gm7 C7

Fmaj Am9 D7 Dm7 G7 (A7)

Dm G7 Em7 A7 Em A7 Am7 D7

Аккомпанемент

A♭m D♭7 Cmaj (A7) A1 Dm7 G7 Em7

A7 Am7 D7 A♭m7 D♭7 C7 B7 B♭7 A7 A2 Dm7 G7

Em7 A7 Dm7 D♭7 Cmaj B Gm7 C7

Fmaj7 Am7 D7 Dm7 G7 A3 D7

G7 Em A7 Dm7 D♭7 C7 B7 B♭7 A7

D.C. al Fine

ТЕЛО И ДУША
(BODY AND SOUL)

Дж. Грин
Соло А. Соболева

Ballad
Тема

A1 E♭m B♭7 E♭m D7 D♭maj7 G♭7 Fm Eo

E♭m C∅ F7 B♭m E♭m A♭7 D♭maj7 Bm B♭7 A2 E♭m B♭7

E♭m D7 D♭maj7 G♭ Fm Eo E♭m

C∅ F7 B♭m E♭7 A♭7 D♭maj7 (Em7 A7) B Dmaj Em7

D/F♯ Gm C7 F♯m7 Bm7 Em7 A7 Dmaj A7 Dm G7

Cmaj7 E♭o Dm7 G7 Cmaj7 B7 B♭7 A3 E♭m7 B♭7

E♭m7 D7 D♭maj G♭7 Fm7 Edim(o) E♭m

C∅ F7 B♭m E♭m7 A♭7 D♭△ *Fine* *)

Соло
A1 E♭m B♭7

*) Перед Fine - rit.

E♭m7 D7 D♭maj G♭7 Fm Eo(dim)

E♭m C⌀ F7 B♭m E♭m A♭7 D♭△ Bm B♭7

A2 E♭m7 B♭7 E♭m D7 D♭maj G♭7

Fm Eo E♭m7 C⌀ F7

B♭m E♭m A♭7 D♭maj Em7 A7 B Dmaj Em7

D△/F♯ Gm7 C7 F♯m7 Bm7 Em7 A7 Dmaj A7

Dm7 G7 Cmaj E♭dim(o)

Dm G7 Cmaj B7 B♭7 A3 E♭m B♭7

E♭m D7 D♭△ G♭7 Fm7 E♭o(dim)

E♭m7 C⌀ F7 B♭m E♭m7 A♭7 D♭maj (Bm B♭7) 𝄋

D.C. al Fine

БЛЮЗЕТТ
(BLUZETTE)

У. Тильманс
Соло А. Сухих

Вступление
Темп вальса (Подвижно)

Тема
B♭maj A∅ D7 Gm7 C7 Fm B♭7
E♭7+ E♭m A♭7 D♭7+ D♭m
G♭7 C♭mai Cm7 F7 Dm7 D♭7
Cm7 F7

Соло
1 B♭maj A∅ D7 Gm7 C7
Fm B♭7 E♭7 E♭m A♭7 D♭7+
D♭m G♭7 Bmaj Cm7 F7 Dm
D♭7 Cm7 F7

chorus
2 B♭maj A∅ D7
Gm C7 Fm B♭7 E♭7+ E♭m

3

A♭7 D♭7+ D♭m G♭7 Bmaj

Cm F7 Dm7 D♭7 Cm F7

chorus

3 B♭maj A⌀ D7 Gm C7

Fm B♭7 E♭7+ E♭m A♭7 D♭7+

D♭m G♭7 Bmaj Cm F7

chorus

Dm D♭7 Cm 4 B♭maj

A⌀ D7 Gm7 C7 Fm B♭7

E♭7+ E♭m A♭ D♭7+ D♭m

G♭7 Bmaj Cm7 F7 Dm D♭7

Кода

Cm F7 Dm G7 Cm Cm

F7 F7 B♭7 F7 B♭ F7 B♭

ppp

ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ, ЧТО ЗНАЧИТ ТОСКОВАТЬ ПО НОВОМУ ОРЛЕАНУ?
(DO YOU KNOW WHAT IN MEANTH TO MISS NEU ORLEAN)

Л. Альтер
Соло А. Соболева

*) Тема играется на октаву выше.

B♭m7 E♭7 A♭△ Am7 D7 G

Am D7 Dm G7+5 **A3** Cmaj G7+5 Cmaj F7

Em Am D7 F6 F♯o Cmaj A7 Dm G7

Аккомпанемент

Cmaj G7 **A1** **pizz.** C△ G+5 C△ F7 Em Am7 D7 F6 F♯o Cmaj A7

Dm7 G7 **A2** C△ G7+5 C△ F7 Em Am D7

F6 F♯o C△ A7 Dm G7 C△ **B** B♭m E♭7

A△ F7 B♭m E♭7 A♭maj Am D7 G Am D7

Dm G7 **A3** C△ G7+5 C△ F7 Em Am7 D7

F6 F♯o C△ A7 Dm G7 **Кода**

1. 2.

БЛЮЗ ДЛЯ РЭЯ БРАУНА

А. Соболев

Вступление
Medium fast

Тема
C7 F7 F♯o C C7 F F♯o C7 A7

Dm7 G7 C A7 1. Dm G7 2. Dm G7

1 Соло
C7 F7 C C7 F7 F♯dim

C A7 Dm7 G7 Em E♭7

Dm G7 2 C F7 C C7 F7

F7 F♯ C A7 Dm7 G7 Em7 A7

Dm G7 3 C F7 C C7 F7

Fm C Eø A7 Dm7 G7

C A7 Dm G7 4 C7 C7 C7

G+5 C7 F7 F♯△ C7

A7 Dm7 G7 C7 Am A♭7

Аккомпанемент для соло Guitar, Piano, Sax.

G [1] C7 F F♯dim Gm7 C7 F7

F♯dim C A7 Dm G7 C A7

Dm G7 [2] C7 F F♯dim Gm C7 F7

F F♯o(dim) C A7 Dm7 G7 C/E A7

Dm G7 [3] C F F♯7 Gm C7

F♯dim C A7 Dm7 G7 C A

D G [4] C7 F F♯o Gm C7 F7

F♯o(dim) C C/E A7 Dm7 G7

C/E F F♯o G7 𝄋 𝄌 **Кода**

ПРИЧУДЫ ЧЕМБЕРСА
(WHIMS OF CHAMBERS)

П. Чемберс
Соло А. Соболева

Medium Swing
Тема







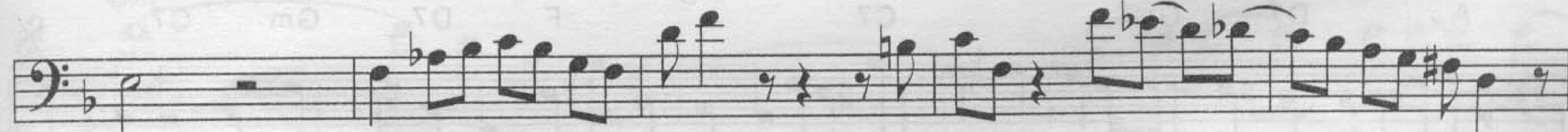
Соло 1 chorus





2 chorus





3 chorus



B♭7 F F7 B♭7

B♭ Bdim F D7 Gm7 C7

4 chorus

F D7 Gm C7 F B♭ F

Cm7 F7 B♭ Bdim F D7

Gm7 C7 F6 (C7)

Аккомпанемент 1 chorus

F B♭ Bdim Cm7 F7 B♭7

Bdim C (F B♭) Aø D7 Gm7 C7

2 chorus

F/A D7 Gm7 C7 F B♭ Bo Cm7

F7 B♭76 B♭dim C7 (B♭△)

Aø D7 Gm7 C7 F D7 Gm C7

D.C. al Fine

ОРФЕЙ
(ORFEUS)

Л. Бонфа
Соло А. Соболева

Самба
Тема

A1 Fmaj7

D7 Gm7 Gm G♯m7 Gm

C7 Am7 D7 (Gm7) (C7) Fmaj7 A2

D7 Gm Gm♯7

Gm7 Gm C7

F B Cm F7 B♭maj7 B♭m

E♭7 A♭ Gm C7 A3 Fmaj

D7 Gm7

Gm Gm C7

Соло
C7 F (6) C7 Fmaj A1

Fine

D7(♭9) Gm

Gm7 Gm♯7 Gm7

C7 F/A m D7 Gm7 C7 **A2** F△

Fmaj D7♭9 Gm7

Gm7 Gm D7 Gm Gm7

C7 Fmaj **B** Cm7 F7

B♭maj B♭m E♭7 A♭maj

Gm7 C7 **A3** Fmaj

D♭7 Gm7 Gm7

Gm7 Gm7 C7 Fmaj

D.C. al Fine

НОВЫЙ ВАЛЬС

(NEW WALTZ)

Д.Холл
Соло А. Соболева

𝅗𝅥. = 58

*) B♭ D7 E♭ G7(+5) Cm7

G7(♭9) Cm F7 Dm7 G♯dim7 Cm7

B7/F B♭ D♭m7 G♭7 Bmaj7 Cm7 (F7)

B♭ D7 E♭maj G7(♭9) Cm7 G7(+5)

C7 F7(♭9) Fm7 B♭7 E♭ A7

Dm G7 Cm F7 B♭ *Fine* **1 кв.** **Соло** (F7) B♭△ D7

E♭ G7 Cm7 G7(♭9) Cm7 F7

Dm7 C♯dim Cm7 B7/F B♭maj D♭m7 G♭7

Bmaj Cm7 (F7) B♭maj D7 E♭maj G7

*) Тема играется в унисон (октаву) с солистом.

Cm7 G7(+5) C7 F7 Fm7 B♭7

E♭ A7 Dm G7 Cm F7 B♭maj

2 кв.

B♭maj D7 E♭ G7 Cm7 G7(♭9)

Cm7 F7 Dm7 C♯dim7 Cm7 B7/F

B♭ D♭m7 G♭7 Bmaj Cm7 (F7) B♭maj

D7 E♭maj G7 Cm G7

C7 F7 Fm7 B♭7 E♭

A7 Dm7 G7 Cm9 F7 B♭maj (F7)

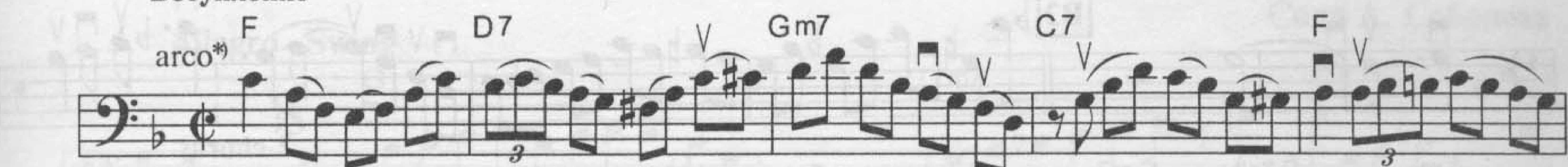
D.C. al Fine

Кода

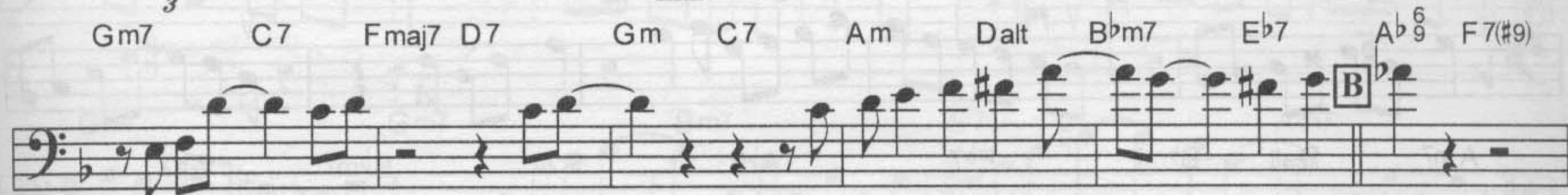
ОЧЕНЬ ДАВНО И ОЧЕНЬ ДАЛЕКО
(LONG AGO AND FAR AWAY)

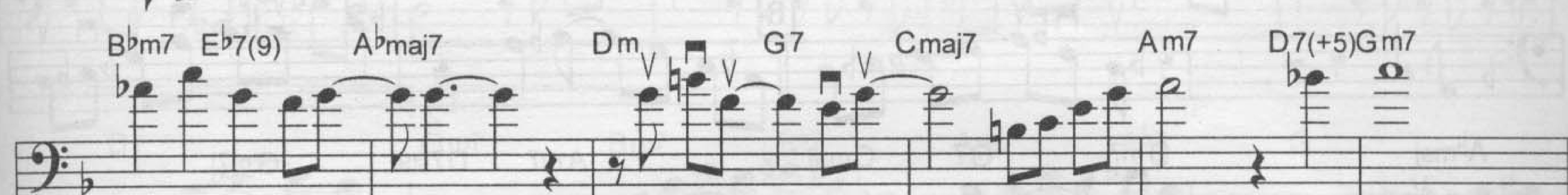
Дж. Керн
Соло А. Соболева

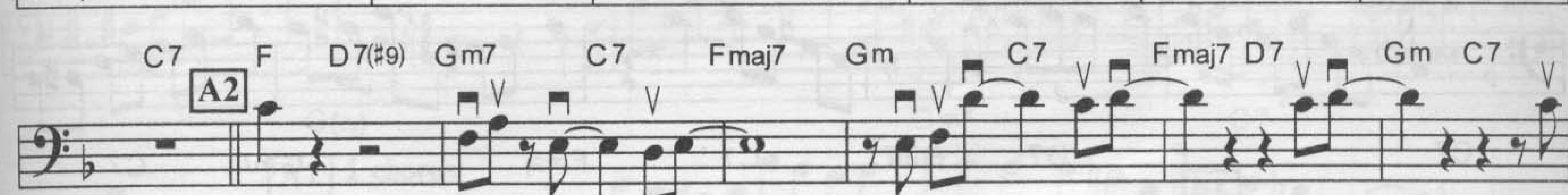
Вступление













Соло **1 chorus**









*) arco - смычком

Gm7 C7 Fmaj Gm7 C7 F D7(♭9) Gm C7

F D7 Gm7 C7 B2 Cm7 F7 B♭maj B♭m E♭7

2 chorus

Am D7alt Gm7 C7 F/Am A♭7 Gm7 C7 A F D7

Gm7 C7 Fmaj Gm7 C7 F D7 Gm C7(+5)

Am7 Dalt B♭m7 E♭7 B A♭9 F7 B♭m7 E♭7

A♭maj Dm7 G7 Cmaj Am7 D7(♭9) Gm7

C7 A2 F D7 Gm7 C7 Fmaj Gm7 C7

F△ D7 Gm7 C7 F D7 Gm7 C7 B2 Cm7

F7 B♭maj B♭m7 E♭7 Am7 D7 Gm C7

Am D7 Gm7 C7 A♭maj7 F7 B♭m E♭7 Bmaj G♯7 C♯m F♯7

D.S. al Coda

D B7 Em A7 F D7 Gm7 C7 Fmaj

ОРНИТОЛОГИЯ
(ORNITOLOGY)

Ч. Паркер
Соло А. Соболева

Allegro Swing

G Gm7 C7

F Fm7 B♭7 E♭7 D7

Gm7 1. Gm7 Bm7 E7 Am7

D7 2. Gm7 Bm7 B♭7 Am A♭7 G *Fine*

A1 **1 chorus** G(△) Gm7 C7

F(△) Fm B♭7

E♭7 D7(+5) Gm Bm7

E7 Am7 D7 **A2** G

Gm7 C7 F(△) Fm7

B♭7 E♭7 D7(+5) G(m) G

2 chorus

Bm B♭7 Am A♭7 G [A1] G

Gm9 C7(♭9) F Fm

B♭7 E♭7 D7 Gm7 Bm7

E7 Am7 D7 [A2] G

Gm C7 F Fm

B♭7 E♭7 D7 G

3

Bm E7 Am D7 G9 (D7) [A1] G **Аккомпанемент** (D7) Gm7

Соло Piano

C7 F F(C7) Fm B♭7 E♭7 D7

3

Gm Bm E7 Am7 D7 [A2] G

Gm7 C7 F Fm B♭7 E♭

D7 G Am D7 G D7 𝄋

D.C. al Fine

ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН
(AU PRIVATE)

Ч. Паркер
Соло А. Соболева

Medium Fast

Тема *)

Fine

1 F Аккомпанемент B♭7 Bdim F F7 B♭7

B♭7 Bo F Am7(♭5) D7 Gm7 C7

F Dm7 Gm7 C7 F 2 B♭ Bo Cm F7

B♭7 B♭(B♭7) F (B♭7) A⌀ D7 Gm7

C7 F D7 Gm C7 1 Соло F B♭

F F7 B♭ Bo (dim) F

*) Тема (ф-п.) играется вместе с солистом (бас).

D7 Gm7 C7 F D7

(Gm7) C7 2 F F F

F7 B♭7

D7 Gm7 C7 F D7 (Gm7) C7

3 F B♭ F F7

B♭ B♭ Bdim F D7

Gm7 C7 F C7

4 F6 F6 F6 F6

B♭7 Bdim F D7

Gm7 C7 F D7 Gm7 C7 𝄋

D.C. al Fine

ОТДЫХ В КАМАРИЛЛО
(RELAXIN AT CAMARILLO)

Ч. Паркер
Соло А. Соболева

Medium Fast

𝄋 **Тема** *)

1. 2. *Fine*

1 B♭7 E♭7 Eo (dim) Fm♭5 B♭7

E♭7 Edim Fm♭5 B♭7 G7 Cm7

F7 B♭ G7-5 Cm♭5 F7 2 B♭ E♭7 Edim

Fm B♭7 E♭7 Edim B♭ G7

Cm7 F7 B♭ G7 Cm F7 1 B♭ **Соло**

E♭7 B♭ B♭7 E♭

*) Тема (ф-п.) играется с солистом (бас).

E♭7 B♭ Dm G7 Cm7 F7+5

B♭ G7 Cm F7 2 B♭7 E♭ Edim B♭

B♭7 E♭7 E♭7 Dm

G7 Cm7 F7 B♭

F7 3 B♭7 B♭ G♭7 Fm B♭7

E♭7 Edim B♭ (Dm) G7

Cm7 (Cm)F7 B♭ B♭ F7

4 B♭

E♭7 Edim B♭(13) G7

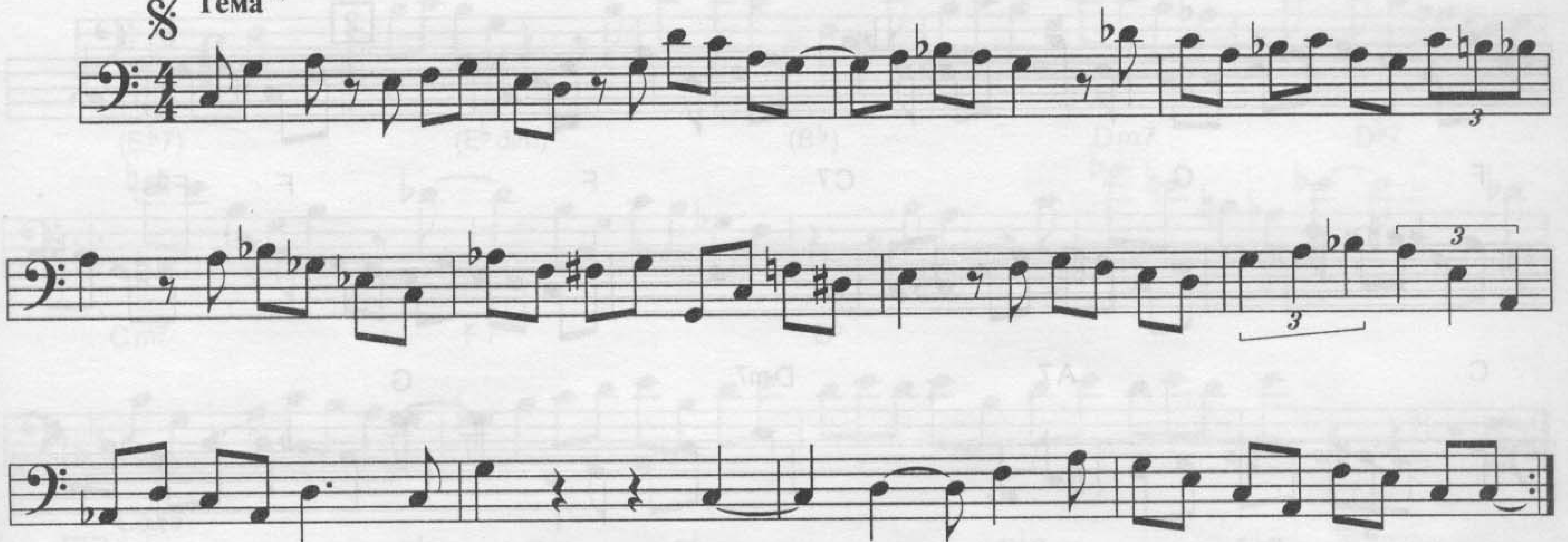
Cm7 F7 B♭ G7 Cm F7 𝄋

ЧЭРИЛ
(CHERYL)

Ч. Паркер
Соло А. Соболева

Medium Fast

Тема*)



1 **Аккомпанемент**



*) Тема (ф-п.) играется через октаву в унисон с солистом.

F F♯o Gm7 C7 C7 C7+5 F

F♯o C A7 Dm7(9)

G7 Em E♭7 Dm G7 2 C

F C C7 F F F♯o

C A7 Dm7 G

C(maj) 3 C F7 C

C7 F7 F7 C A7

Dm7 G7 C (A7) (Dm) (G7) 4 C7

C7 C7 C7 F7 F F♯o

C6 E∅ A7 Dm7 D♭7 C A7 Dm G7

D.C. al Fine

БЛУМДИДО

(BLOOMDIDO)

Ч. Паркер
Соло А. Соболева

Тема*)

B♭ Cm F7 B♭ B♭7
(E♭7) (E♭dim) (B♭) Dm7 D♭7
Cm7 F7 B♭
Fine

Соло

1 B♭ E♭7 Edim B♭ B♭7 E♭7
Edim B♭ G7 Cm
F7 B♭ G7 Cm F7 2 B♭ B♭
B♭ B♭7 E♭7 E♭dim B♭
G7 Cm7 F7 B♭ G7 Cm F7
3 B♭7 E♭ Edim B♭ B♭7 E♭7

*) Тема (ф-п.) играется вмемте с солистом.

E♭dim B♭ Dm G7 Cm7

G♭7 B♭△ G7alt Cm F7 B♭ 4

B♭ B♭ B♭7 E♭7 E♭dim(7)

B♭ (Dm)G7 Cm7 Cm F7

Аккомпанемент

B♭ G♭7(♭5) Cm7 B7 1 B♭ E♭7 Edim

Fm B♭7 E♭7 E♭dim B♭

D∅ G7 Cm7 F7 B♭ G7 Cm F7

2 B♭7 E♭ Edim Fm B♭7 E♭7 E♭7 Edim

B♭ D∅ G7 Cm7 F7 Dm D♭7 Cm F7

D.C. al Fine

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ ДЖЕФФЕРСОН

Д. Бакинштейн
Переложение с саксофона П. Усанова

Ballada

*)

A1 Am7 Em7/B F△9 F/G Am9 E+9

Am9 Em7/B F△9 F/G Am7 A-9 B Dm7 E7

Am A-9 Dm7 E7-9 Am A-9

Dm7 G+11 C△9 F△ Bm7-5 E7+11

Am9 A7-9 Dm7 F/G C△9 F△9 F Bm7 E7+5

rit. ad lib.

Am Dm6/A E7/A Am Am Dm6/A E7/A Gm/B♭ A7

Dm G+11 F/C F△9 B♭△+11 a tempo Bm7-5

оживленнее

E+9 Am7 Em7/B F△9 F/G Am9 E+9 Am9

Em7/B F△9 F/G Am7 A-9 Dm E7-9

*) Исполнять на шестиструнной гитаре.

Am A-9 Dm7 E7-9 Am A-9 Dm G+11

C△9 F△ Bm7-5 E7+11 Am9 A7-9 Dm7 F/G

C△9 F△9 F Bm7-5 E7+5 Am7

A1 **Тема ad lib.**

Em7/B F△9 F/G Am9 E+9 Am9

Em7/B F△9 F/G Am9 A-9 Dm7 E7

Am9 A-9 **B** Dm7 E7-9 Am9 A-9

Dm7 G+11 C△9 F△ Bm7-5 E7+11

Am9 A7-9 Dm7 F/G C△9 F△9

F **rit.** Bm7-5 E7+5 Am Dm6/A E7/A Am

Am Dm6/A E7/A Gm/B♭ A7 Dm11 G+11 F/C F△9

оживленнее **ad lib.**

B♭△+11 B♭△+11 Bm7-5 **rit.** E+9 Am9

КРИЗИС
(CRISIS)

Ф. Хаббард
Транскрипция П. Усанова

Вступление
Latin

1.2.3.

4. Тема

A1 C7 D7/C

D♭/C C B/C B♭/C D7-9 G7+5

Cm9 D7-9 G7+5 Cm9 G7alt A2 C7

D7/C D♭/C C B/C B♭/C

D7-9 G7+5 Cm9 D7-9 G7+5 Cm9

A♭7/13 Dm7-5 Cm9 B9 B♭m9 E♭7-9 Am7

Em7 E♭7 Dm11 D♭7 A3 C7 D7/B

D♭/C C B/C B♭/C

D7-9 G7+5 Cm9 D7-9 G7+5 Cm9 G7alt Соло

Fine

D7/C D♭/C C

B/C B♭/C D7-9 G7+5

Cm9 D7-9 G7+5 Cm9 G7alt C7

D7/C D♭/C C

B/C B♭/C D7-9 G7+5 Cm9

D7-9 G7+5 Cm9 A♭7/13 Dm7-5

Cm9 B9 B♭9 E♭7-9 Am7 D7 Em7 E♭7

Dm1D♭7 C7 D7/C

D♭/C C

B/C D7-9 G7+5

Cm9 D7-9 G7+5 Cm9 G7alt

D.C. al Fine

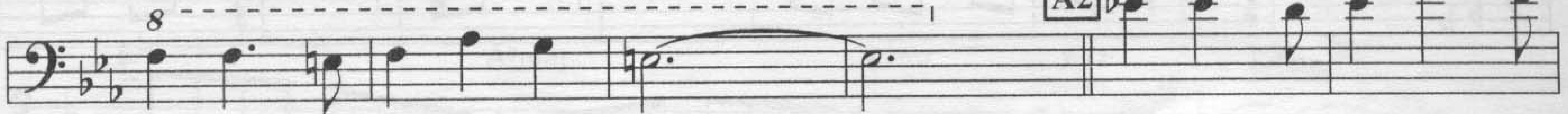
ГОРОДСКИЕ ОГНИ
(CITY LIGHTS)

О. Питерсон
Соло А. Соболева

Waltz









Соло 1 chorus









2 chorus

A1

E♭maj Dm G7 Cm B♭m E♭7 A♭maj A∅ D7

G∅ C7 Fm B♭7 E♭ A♭maj Dm

G7 Cmaj Cm F7 B♭7 E♭maj

A∅ D7 Gmaj Fm B♭7

A1 3 chorus*)

A2

4 chorus

A1

A2

*) В3 и 4 хорусе гармония такая же, как в 1 и во 2.

ДОННА ЛИ
(DONNA LEE)

Ч. Паркер
Соло А. Карона
Транскрипция О. Соколова

Вступление
*) Fast

Тема

A1 A♭maj

F7 B♭7 B♭7 B♭m7

E♭7 A♭maj E♭m7 A♭7 D♭maj

D♭m7 G♭7 A♭maj F7 B♭7

B♭7 B♭m7 E♭7 A2 A♭maj

F7 B♭7 B♭7 C7

C7 Fm C7 Fm7

C7 Fm7 Bo Cm7 F7

*) Исполнять на шестиструнной бас-гитаре.

B♭m7 E♭7 A♭maj Соло Выход *Fine* **A1** A♭maj F7

B♭7 B♭7 B♭m7 E♭7 A♭△ (A♭maj)

E♭m A♭7 D♭maj D♭m G♭7 A♭maj F7

B♭7 B♭7 B♭m7 E♭7

A2 A♭maj F7 B♭7 B♭7 C7 8

C7 8 Fm7 C7 Fm7 C7

Fm7 Bo (dim) E♭7 (alt)

chorus

A1 A♭maj F7

B♭7 B♭m7 E♭7

A♭maj E♭m A♭7 D♭maj D♭m G♭7

A♭maj F7 B♭7

B♭m7 E♭7 **A2** A♭maj F7

B♭7 C7

Fm7 C7 8- - - Fm7 - - - - - - - - - - - - - G7

Fm7 8- - - - - - - - - - - - - - - - - Bo (dim) - - - - - - - - -, Cm7 F7 B♭m E♭7

Аккомпанемент

A♭ F7 B♭m E♭7 **A1** A♭△ F7 B♭7

B♭7 B♭m7 E♭7 A♭maj E♭m7 A♭7

D♭maj D♭m G♭7 A♭maj F7 B♭7 B♭7

B♭m E♭7 **A2** A♭maj F7 B♭7

B♭7 C7 C7 Fm7 C7

Fm C7 Fm7 B♭o (dim) Cm7 F7 B♭m E♭7 𝄋

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 5
1. Блюз, баллада 7
2. Латиноамериканская музыка 28
3. Джаз - рок 33

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Р. РОДЖЕРС. Мой смешной Валентин 40
С. РОЛЛИНС. Святой Томас 42
Б. КАРЛСОН. Джа-да 44
ДЖ. ГЕРШВИН. Я люблю тебя, Порги 46
Т. ЛЕЙТОН. Когда мы расстались 47
Ф. ЧЕРЧИЛЬ. Когда-нибудь мой принц придет 49
Д. ЭЛЛИНГТОН. Изысканная женщина 51
ЧИК КОРИЯ. Мое испанское сердце 52
Д. ДЖУФФРИ. Четыре брата 54
М. ДЖЕКСОН. В стиле Милта Джексона 56
У. ГРОСС. Нежно 58
Д. ГИЛЛЕСПИ. Создавая шедевр 60
Д. ЛУКЬЯНОВ. Новый блюз 62
Д. ЛУКЬЯНОВ. Котапиос 64
Д. ЛУКЬЯНОВ. Цветы для К. Джаретта 66
Д. ЛУКЬЯНОВ. Голубой махаон 68
К. БАХОЛДИН. Когда не хватает техники 70
ДЖ. МАРКС. Все обо мне 72
А.К. ЖОБИМ. Однажды я любил 74
А.К. ЖОБИМ. Волна 76
ДЖ. КЕРН. Вчера 78
А. СОБОЛЕВ. Салют, Рей Браун! 80
А. БАБИЙ. Позолоченный век 82
А. ФОРРЕСТ. Ночной экспресс 84
О. ПЕТТИФОРД. Кое-что для контрабаса 86
К. ПОРТЕР. Я люблю тебя 89
Д. ЭЛЛИНГТОН. Атласная кукла 91
ДЖ. ГРИН. Тело и душа 93
У. ТИЛЬМАНС. Блюзетт 95
Л. АЛЬТЕР. Знаете ли вы, что значит тосковать по Новому Орлеану? 97
А. СОБОЛЕВ. Блюз для Рэя Брауна 99
П. ЧЕМБЕРС. Причуды Чемберса 101
Л. БОНФА. Орфей 103
Д. ХОЛЛ. Новый вальс 105
ДЖ. КЕРН. Очень давно и очень далеко 107
Ч. ПАРКЕР. Орнитология 109
Ч. ПАРКЕР. Посторонним вход запрещен 111
Ч. ПАРКЕР. Отдых в Камарилло 113
Ч. ПАРКЕР. Чэрил 115
Ч. ПАРКЕР. Блумдидо 117
Д. БАКИНШТЕЙН. Колыбельная для Джефферсон 119
Ф. ХАББАРД. Кризис 121
О. ПИТЕРСОН. Городские огни 123
Ч. ПАРКЕР. Донна Ли 125